حبیب کشاورز
www.naasar.ir

حنا الفاخوري

الجامع في تاريخ الأدب العربي

الأدب الحديث

دار الجيل
بيروت

الجامع

في

تاريخ الأدب العربي

الطبعة الأولى ١٩٨٦
جميع الحقوق محفوظة

General Organization of the Alexandria Library (GOAL)
Bibliotheca Alexandrina

حنّا الفاخوري

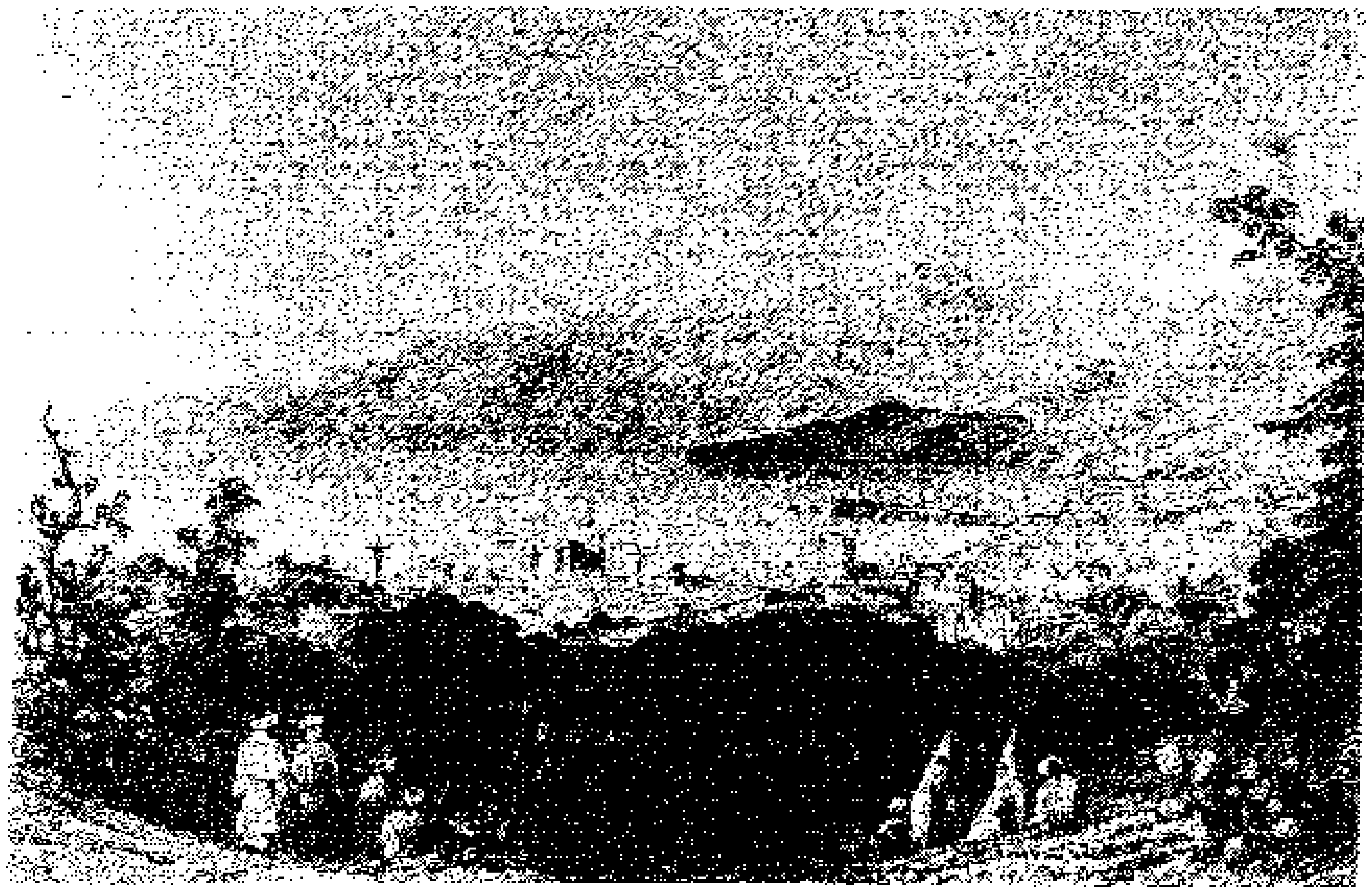
الجامع في تاريخ الأدب العربي

الأدبُ الحديث

دار الجيل
بيروت - لبنان

أدبُ النّهْضَةِ الحَدِيثَة

— بيئة النهضة الحديثة
— نثر النهضة الحديثة :
* نظرة عامة .
* القصة .
* المسرح .
* النقد الأدبي والمقالة الصحفيّة .
* التاريخ والعلوم .
— شعر النهضة الحديثة .
— أدباء النهضة الحديثة :
روّاد النهضة الحديثة في النثر .
روّاد النهضة الحديثة في الشعر :
مرحلة الرطانة الفكرية والتعبيريّة .
مرحلة التقليد الواعي
أساطين النهضة الحديثة في النثر .
أساطين النهضة الحديثة في الشعر .
شعر النضوج الفنّي والاستقرار الواعي .



بيروت وجبل لبنان — مشهد عام — عن رسم قديم من القرن ١٨.

الباب الأوّل
بيئة النهضة الحديثة

١ ـ **انهيار وترقّب** : في عهد الأعاجم والأتراك صدف الناس عن العلم ولبث الشرق يترقّب يوم انبعاثه . وكان ذلك عندما احتكّ الشرق بالغرب وانفتح على المدنيّات الحديثة .

٢ ـ **إتّصال خيّر** : اتصل لبنان بالغرب منذ فخر الدين ، ونشأت حركة البعثات الأوربيّة الى الشرق ، وأنشئت للبنانيين وغيرهم من أبناء الشرق مدارس في رومة وباريس كانت في أصل حركة الاستشراق .

٣ ـ **بعثات ومدارس وطباعة** : اشتدّت حركة النهضة في لبنان بتتابع الوفود الى أوربّة ، وبإنشاء المدارس ، ومعالجة الطباعة . وأول مطبعة دخلت البلاد العربيّة هي مطبعة دير قزحيّا سنة ١٦١٠ .

٤ ـ **حملة نابوليون ونهضة مصر** : دخل نابوليون مصر سنة ١٧٩٨ ، وأنشأ الفرنسيّون فيها مدرستين ومجمعاً علميّاً ومكتبة وصحيفتين ، فاحتكّ المصريّون بالحضارة الأوربيّة ، وراحَ محمد علي يوالي البعثات إلى أوربّة ويشجّع حركة النقل والترجمة .

٥ ـ **بعثات مصريّة ومدارس ومطابع** : عندما تولّى اسماعيل أمر مصر اشتدّت حركة البعثات ، وتعدّدت المدارس والمطابع ، فأنشئت الصّحف والمجلاّت ، وانطلقت حركة التصنيف وإحياء المخطوطات بالطباعة .

٦ ـ **صحافة وجمعيّات ومكتبات** : انطلقت حركة الصحافة من مصر أولاً ثم انتشرت في شتّى أنحاء العالم العربي ، وانطلقت كذلك الجمعيّات العلميّة والأدبيّة كالجمعيّة السوريّة ، والمجمع العلمي الشرقي . . وأُنشئت المكتبات الكبرى كالمكتبة الظاهريّة بدمشق ، والمكتبة الشرقيّة ببيروت . .

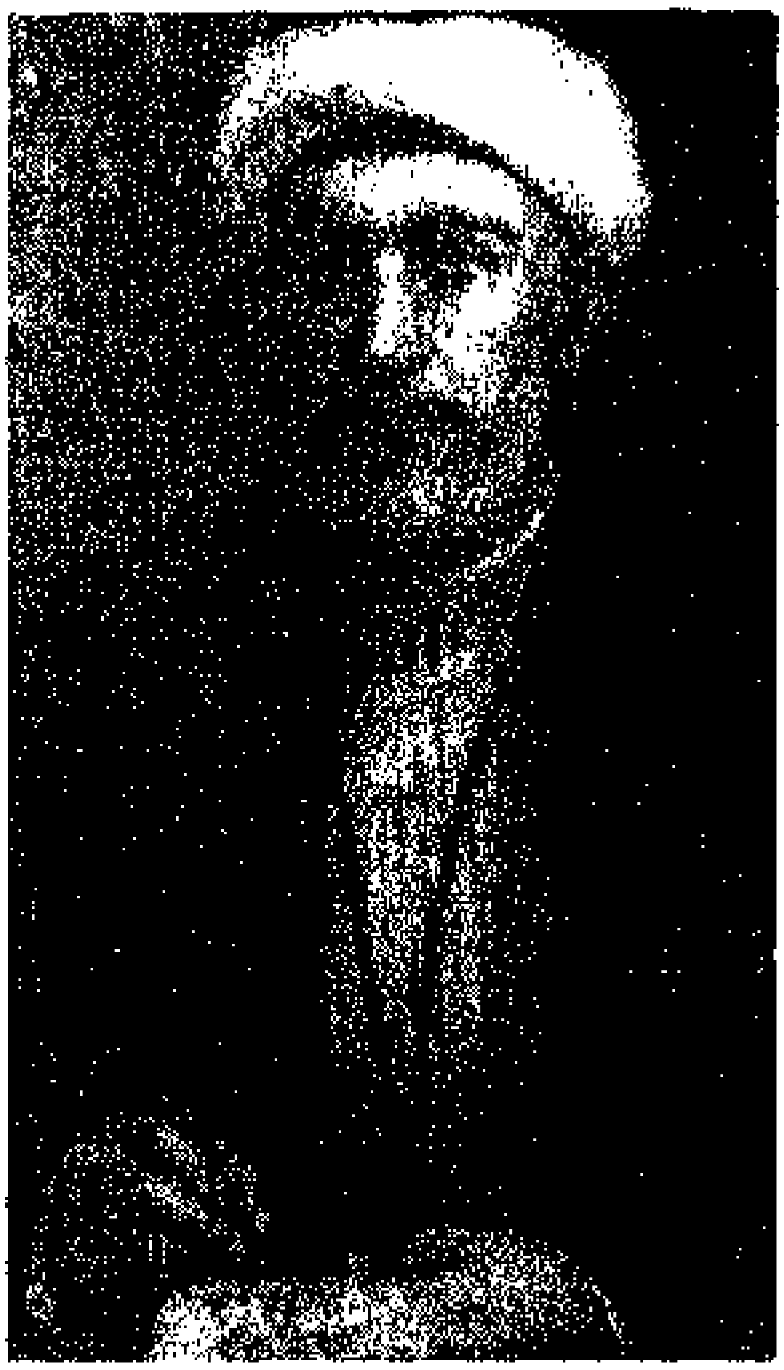
٨ ـ **نقل وترجمة** : ونشطت حركة النقل والترجمة فنُقل التراث العالميّ الى اللغة العربيّة ونُقل بعض آثار العرب إلى اللغات الأوربيّة ، فكان لذلك أثر شديد في تسريع حركة التطوّر الفكري والأدبي والفنّي .

١ ـ انهيار وترقّب :

المدنيّات عند الشعوب أخذ وعطاء ، أخذٌ ينمّي وعطاء يُحيي الموات أو يزيد في الكمّيّات والكيفيّات . وطالما كان الشرق منبعاً للعطاء ومبعثاً للخير والضياء ، بل كان منذ

أقدم عصوره منبت الحضارات ، ترعرع في كنفه الفكر الإنساني ، وتقلّبت على جوانبه الشعوب تقصده من كلّ مكان غزاةَ فكر وغزاةَ بيان ؛ ثم قلب له الدّهر ظهر المجنّ ، عندما انطوت صفحة العهد العبّاسي . واندفقت على البلاد العربية سيولٌ من الأعاجم والأتراك وغيرهم من الشّعوب التي لم تُقم للمدنيّات وزناً ، ولم تعرف لها قيمة ، فدكّت أركان البناء القائم ، وعفّت على آثار الصروح الشاهقة ، ونشرت القلق والاضطراب ، وبعثت الفتن وروح الفوضى ، فصدف الناس عن العلم والجهد العلمي ، وصدف

الأمير فخر الدين المعني الثاني.



الشيخ ابراهيم الأحدب.

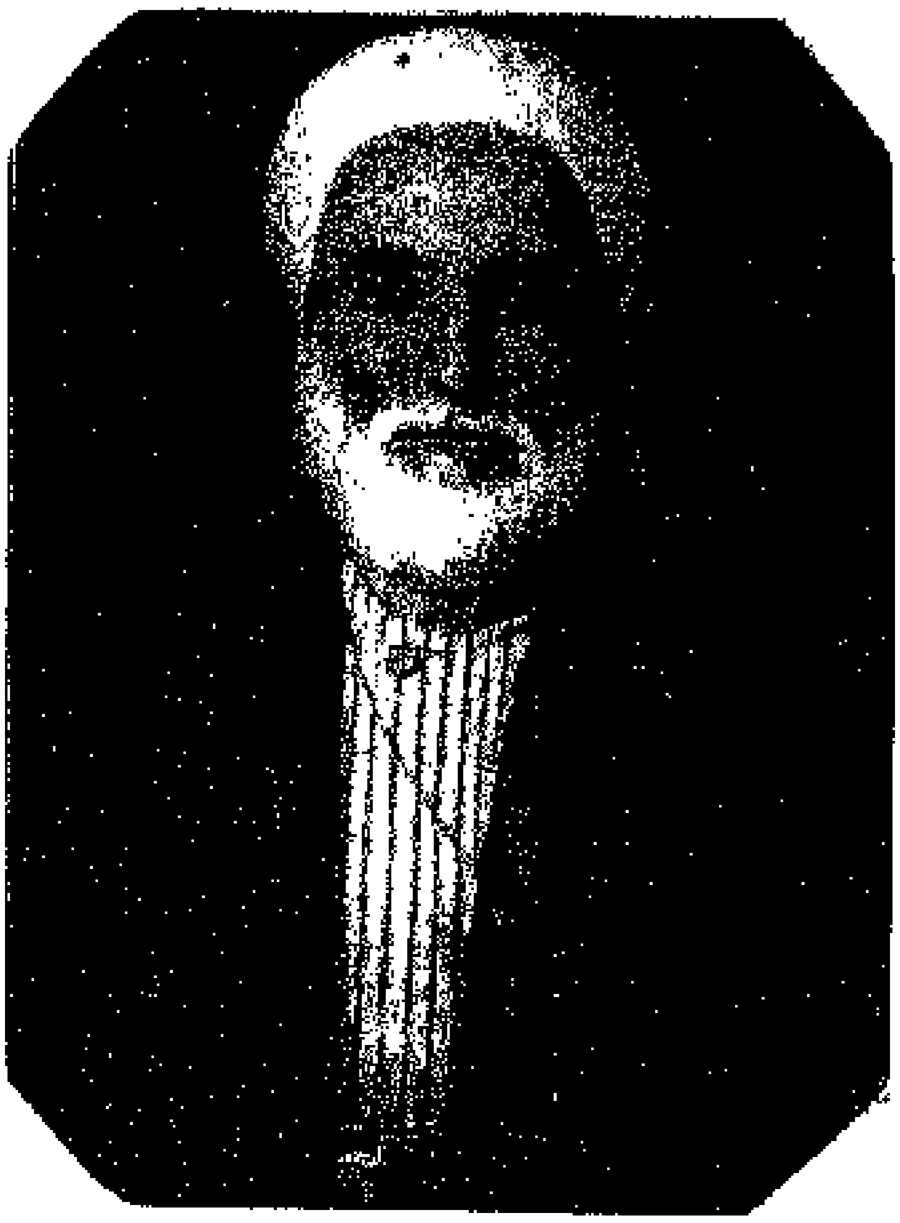
يوسف السمعاني (١٧٣٠ — ١٧٦٨)
أمين مكتبة الفاتيكان.

الناس عن الفنّ والتطلّع الى سمائه ، وراحوا يتّقون ضربات الأيّام ، ونوائب الحدثان ، ويبثون ما في نفوسهم في أدب عامّي أو ما يقترب من العامّي ؛ وهكذا خبَتْ جذوة العبقريّات ، وخمدت نيران القلوب ، وراح الشّرق في ظلمته الكالحة ، وفي فقره الفنّي ، يترقّب يوماً يبعث فيه حيًّا ، وإذا بذلك اليوم يقترب ، وإذا هنالك يقظة عامّة تعقبها نهضة مباركة.

اندلعت الشرارة الأولى في الشرق عندما احتكّ بالغرب ، فكانت شرارة اليقظة التي بدأت بطيئة ، والتي اتّسعت شيئاً فشيئاً لتأخذ مداها الأرحب وتحقّق النهضة الحقيقيّة ؛ وإذ كان لبنان ، بسبب موقعه الجغرافي ، أكثر انفتاحاً على الغرب ، كان بسبب ذلك سبّاقاً في التفاعل والحضارة الجديدة ، والسّير في سبيل الخروج الى عالم النور والرقيّ.

٢ ـ إتّصال خيّر:

اتّصل لبنان بالغرب في عهد فخر الدين (١٥٧٢ — ١٦٣٥م)، وجرت منذ ذلك الحين **حركة البعثات الأوروبية** إلى الشرق بواسطة الإرساليّات، وتأسّست في روما وباريس وغيرهما من كُبْريات المدن الأوروبيّة مدارسُ لتعليم أبناء الشرقيّين ولا سيما اللبنانيين منهم، وقد تخرّج من تلك المدارس طُغْمةٌ مباركة من أرباب العلم والثّقافة[١] الذين لمعوا في سماء المعرفة وكان لأقوالهم وكتاباتهم أصداء عالمية، وكان من أبحاثهم في آثار الشرقيّين حافز لعلماء الغرب حفزهم على دراسة أدب الشرق ونتاج عقله، وكان من ذلك **حركة الاستشراق** التي لها فضل جم على النهضة الحديثة والتي وجّهت الباحثين شطر الدراسات العلميّة والأخذ بأساليب البحث العلمي وتصحيح النظريات القديمة في التاريخ والنقد والعلوم.



الشيخ يوسف الأسير.

٣ ـ بعثات ومدارس وطباعة:

وراحت تلك الحركة في لبنان تتضخّم بين أخذ وردّ، ولاسيا عندما تأسّست الرهبانيّات الوطنيّة وأخذت على عاتقها أن تنير الشعب وتثقّفه، واتجهت لأجل ذلك اتجاهاً ثقافيًّا، وراحت ترسل **الوفود** إلى العواصم الأوربيّة ليرجعوا إلى بلادهم ببضاعة علمية وافرة، وراحت تؤسّس **المدارس** في الأنحاء اللبنانيّة، ومن أقدم تلك المدارس وأهمها **مدرسة**

١ ـ نذكر منهم ابراهيم الحاقلاني (١٦٦٤) والمطران جرمانوس فرحات (١٦٧٠ — ١٧٣٢) والأب بطرس مبارك (١٦٦٠ — ١٧٤٧) وخصوصاً يوسف سمعان السمعاني (١٦٨٧ — ١٧٦٨) منظّم المخطوطات الشرقيّة في كليّة الفاتيكان، ومترجم الكثير من الآثار الشرقيّة الى اللغات الأدبيّة.

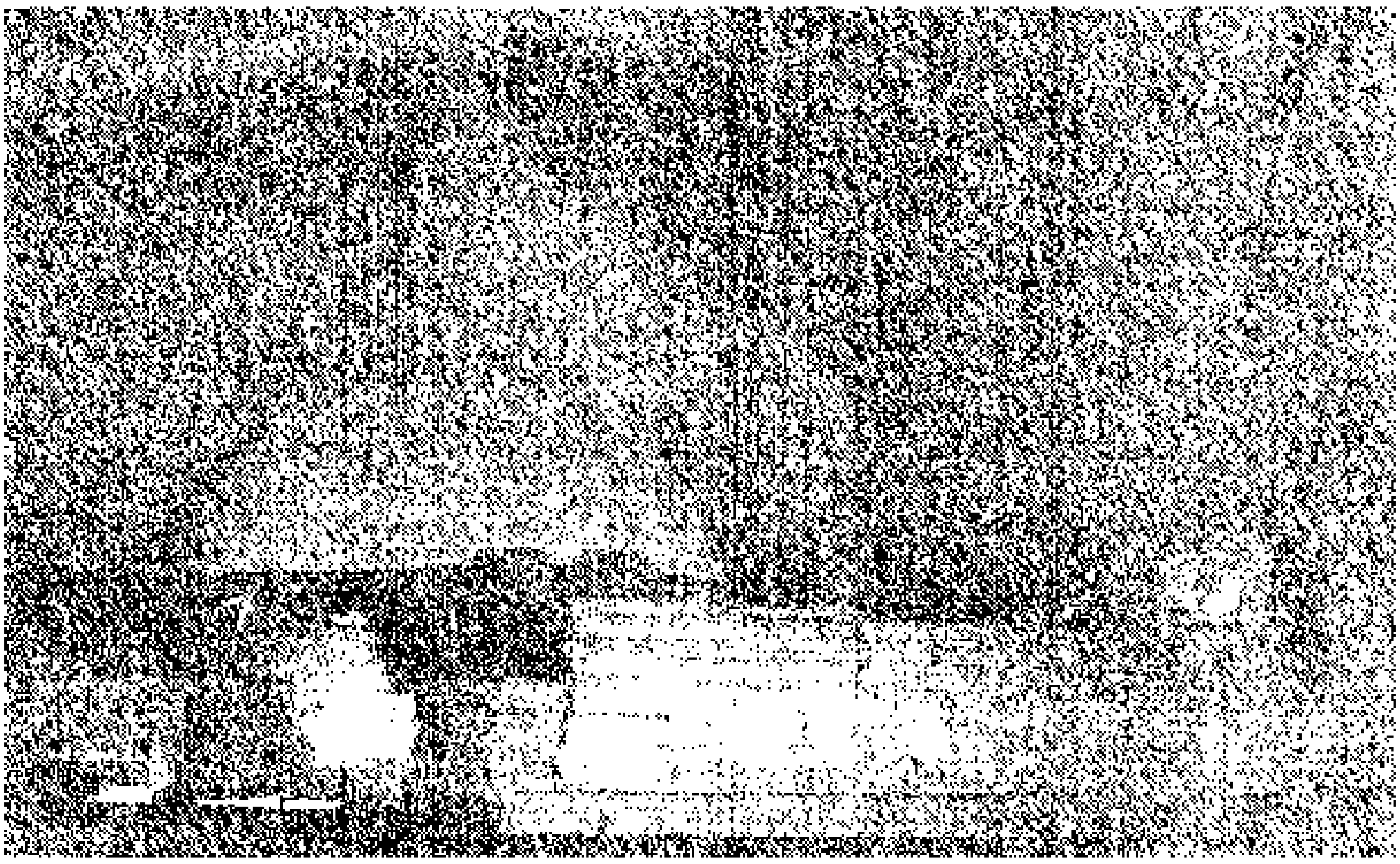
عينطورة (١٧٣٤) **ومدرسة عين ورقة** (١٧٨٩). وقد عمل الرهبان، فضلاً عن تخريج أساتذة للجيل الجديد، على إنشاء **المطبعة العربية**، وكانت الطباعة العربية قد ظهرت، أول ما ظهرت، سنة ١٥١٤ في فانو من أعمال إيطالية؛ وأول مطبعة دخلت البلاد العربية هي مطبعة دير قزحيّا بلبنان سنة ١٦١٠، وقد طبعت فيها الكتب العربية بحرف كرشوني. وأول مطبعة عربية عرفها الشرق هي مطبعة حلب التي أنشأها البطريرك أثناسيوس الرابع الدبّاس سنة ١٧٠٢، وسكّ أمهات حروفها **الشماس عبدالله الزاخر**. ثم ظهرت بعد ذلك مطبعة دير الشوير بلبنان بفضل الشماس عبد الله الزاخر، وشرعت في العمل المنظَّم سنة ١٧٣٤. وهكذا وُضعت الأسس البعيدة للنهضة الحديثة.

٤ً ـ حملة نابوليون ونهضة مصر:

ولما كانت سنة ١٧٩٨ زحفت جيوش نابوليون بونابرت على مصر، وفيها الأديب والشاعر والطبيب والفيلسوف، ورجل الصناعة والفن والاختراع، فاحتكّت مصر بالأوروبيين عن كثب، وقد أنشأ الفرنسيّون في مصر **مدرستين ومجمعاً علميّاً ومكتبة قيّمة وصحيفتين** ناطقتين بلسان الحملة والمجمع العلميّ، وعُنيت هذه المُنشآت بنبش التراث الفرعوني وتعزيز العلوم والفنون وتنمية روح البحث والتنقيب في شتّى الميادين؛ وعندما جلس **محمد علي** على عرش مصر سنة ١٨٠٥ واصل مسيرة الإصلاح والنهوض، وقد أراد الإحتكاك بالغرب شديداً مثمراً، فوالى البعثات إلى أوربة، وعمل على فتح المدارس ولاسيما الطبيّة والعسكريّة منها، وشجع **حركة النقل والترجمة والطباعة والصحافة**، واتّخذ اللغة العربيّة لغة رسميّة للبلاد، فكان رجلاً عظيماً وركناً رئيسيًّا من أركان النهضة. ويعتبر عهد محمد علي عهد النهضة العلميّة والعسكريّة في مصر بينما سعى **اسماعيل** بعده، إلى تعزيز النهضة الأدبيّة.

٥ً ـ بعثات مصريّة ومدارس ومطابع:

كانت سنة ١٧٩٨ تاريخ الانطلاق الشديد في عالم التقدّم والوعي القوميّ ونشأ في مصر صراع بين العقل القديم والعقل الجديد، فكان من ذلك مَجْريان في العلم والأدب



والفنّ يتفاعلان فيدعمان النهضة. وقد ازداد احتكاك الشرق بالغرب في الكمّيّة والكيفيّة، واشتدّت **حركة البعثات**؛ ولمّا تولّى **إسماعيل** زمام الأمور في مصر **تعدّدت المدارس**[1] **والمطابع** وسائر أسباب النهضة، وتقاطر الأجانب إلى البلاد، ووافق ذلك

---

١ ـ كان العلم والتعليم في مصر، قبل محمّد علي، محصورين في **الأزهر** وبعض الكتاتيب في المدن والأرياف.

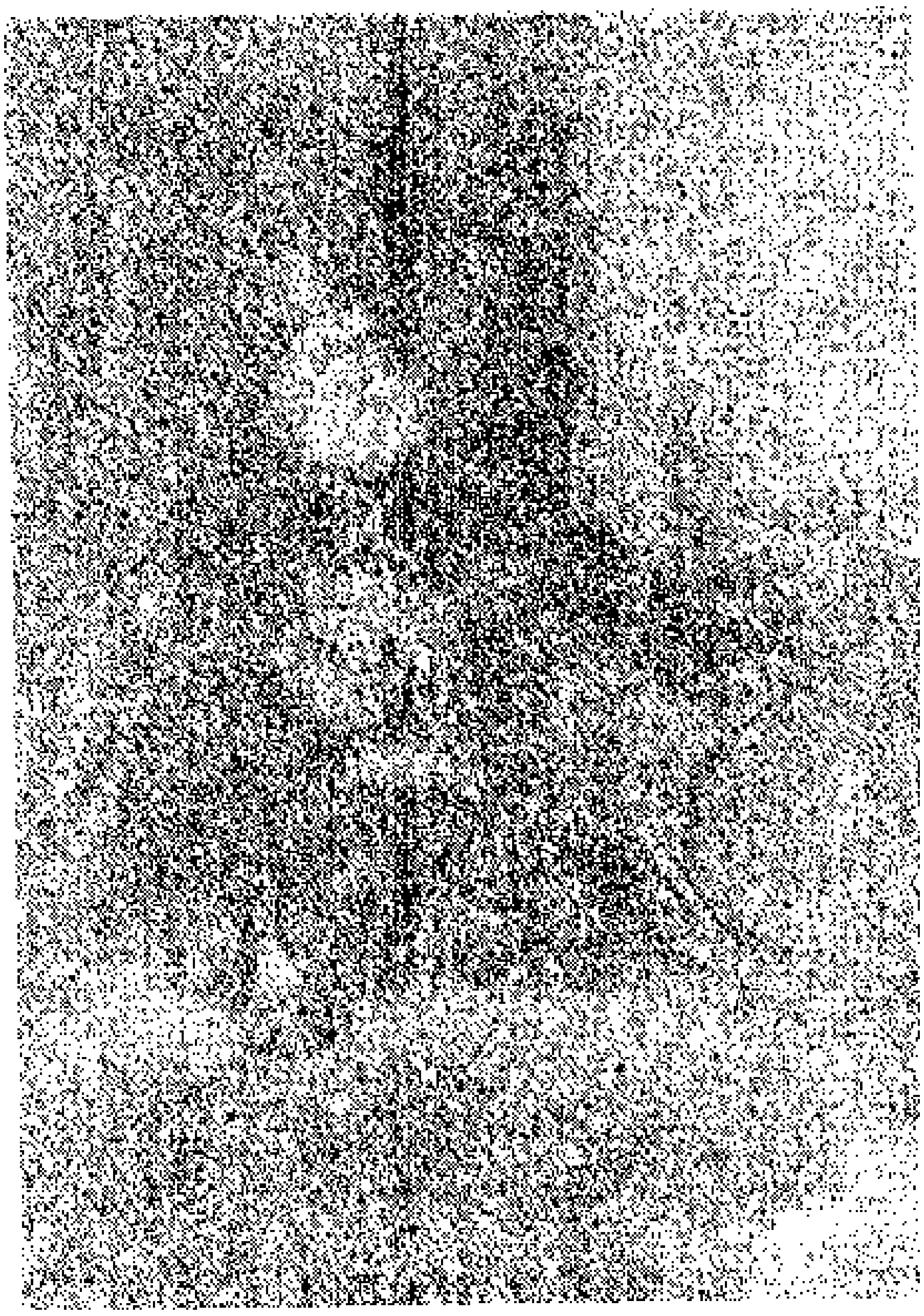
والأزهر في الأصل جامع للعبادة بناه القائد جوهر فاتح مصر سنة ٩٧١، ثم تحوّل بعد ذلك إلى جامعة لتدريس العلوم الدينيّة على مذهب الشيعة، وبعض العلوم اللغوية والعقلية. وبعد أن تغلّب صلاح الدين على الفاطميين جعله مدرسة سنيّة يؤمّها الطلّاب من كل الأقطار الإسلاميّة. وأثّر الانحطاط الثقافي في التعليم في الأزهر فاقتصر على العلوم الدينيّة وبعض أصول الحساب القديمة البدائيّة. وفي نهاية القرن التاسع عشر، سعى عقلاء المسلمين إلى اصلاح حالة الأزهر وادخال العلوم الطبيعيّة والرياضية فيه. وانبرى الشيخ محمد عبده، بما عُرف عنه من تحرُّر وتوق الى التجديد. انبرى يضطلع بهذه المهمّة، محاولاً جعل التدريس في الأزهر يلبّي حاجة الأمّة الى النهوض والوعي، وكان له ما أراد رغم المقاومة العنيفة، وأصبح الأزهر في مطلع القرن العشرين يجاري بمناهجه مناهج التعليم الراقية والحركة التقدميّة العلميّة.

كان الأزهر في عهود الانحطاط **ملجأ اللغة العربية ومعقلها الحصين**. فمن رجاله انتقى محمد علي رجال النهضة، ومن تلامذته كانت البعثات إلى أوربّة.

في عهد **محمد علي** نشأت عدّة مدارس تساعد على تنظيم الجيش الحديث، من ذلك **مدرسة الطبّ** التي أُسِّست سنة ١٨٢٦ والتي كان الفضل الأكبر في إنشائها للدكتور كلوت بك طبيب جيش محمد علي.

ولازدهار المدرسيّ الفعلي كان في عهد اسماعيل **فأُنشئت مدرسة الحقوق ومدرسة المعلّمين، ومدرسة الفنون والصناعات** ثم **الجامعة المصرية** سنة ١٩٠٦.

اضطهاد العثمانيّين للبنانيّين والسوريّين ، فكثر المهاجرون منهم إلى الديار المصريَّة حيث وجدوا ميداناً وسيعاً للعمل ، وحيث كانوا من أركان النهضة . فأنشأوا **الصُّحف والمجلَّات** الراقية . وفي تلك الأثناء تسرَّبت أسباب النهضة إلى سائر البلاد العربيَّة ، وانطلقت **حركة التَّصْنيف وإنشاء الكتُب وإحياء المخطوطات بالطباعة** ، وأنشئت **الجامعات** الكبرى : في بيروت **الجامعة الأميركية** سنة ١٨٦٦ ، **وجامعة القديس يوسف** سنة ١٨٧٤ ؛ وفي مصر **الجامعة المصرية** سنة ١٩٠٦ ؛ وفي دمشق **الجامعة السورية** في عهد فيصل بعد الحرب الكونية الأولى.

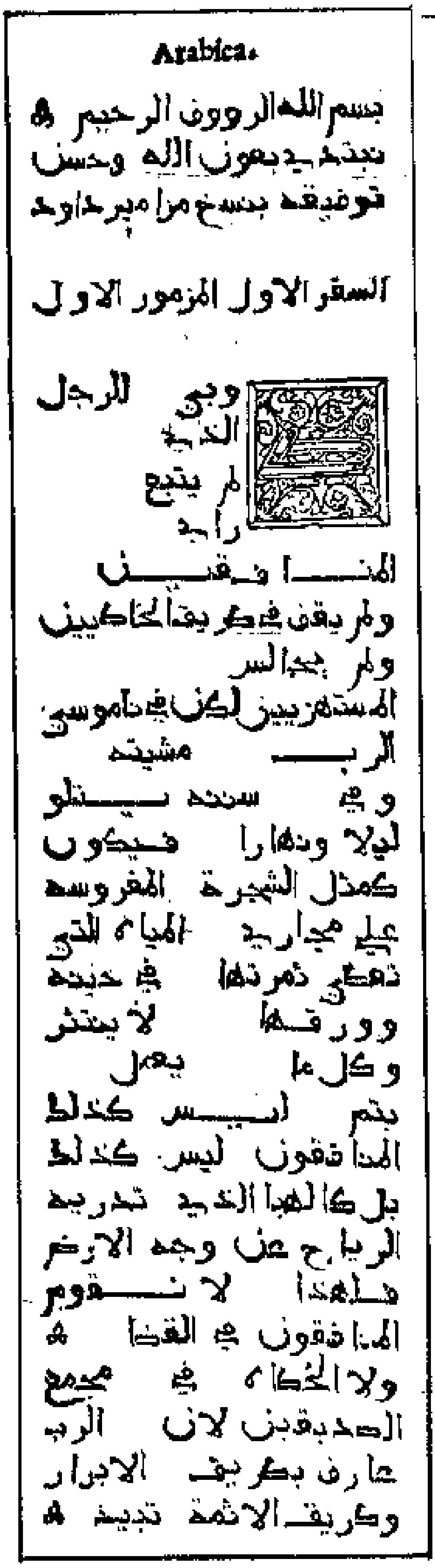


محمد علي باشا.

الخديوي اسماعيل باشا.

٤ ـ صحافة وجمعيّات ومكتبات :

وانطلقت **حركة الصحافة** فكانت مدرسة سيارة للتثقيف والتوجيه ، وكانت مصر مهدها ومُنْطلقها ، وقد أنشأ محمد علي سنة ١٨٢٨ **الوقائع المصرية** ، وأنشأ رزق الله حسون الحلبي في القسطنطينية سنة ١٨٥٥ جريدة أسبوعيّة أسماها «**مرآة الأحوال**» . ولكن الصحافة الحقيقيّة بمعناها الدقيق لم تقم إلّا على أيدي اللبنانيين وقد أنشأ اسكندر شلهوب جريدة «السلطنة» سنة ١٨٥٧ ، وخليل الخوري «حديقة الأخبار» سنة ١٨٥٨ ، وبطرس البستاني «نفير سوريا» سنة ١٨٦٠ . وأحمد فارس الشدياق جريدة «**الجوائب**» في اسطنبول سنة ١٨٩٠ ، وسليم البستاني جريدَتَي «**الجنّة**» و«**الجنينة**» ، وأنشأ سليم وبشارة تقلا اللبنانيان جريدة «**الأهرام**» في الإسكندرية سنة ١٨٧٥ ،



Arabica.

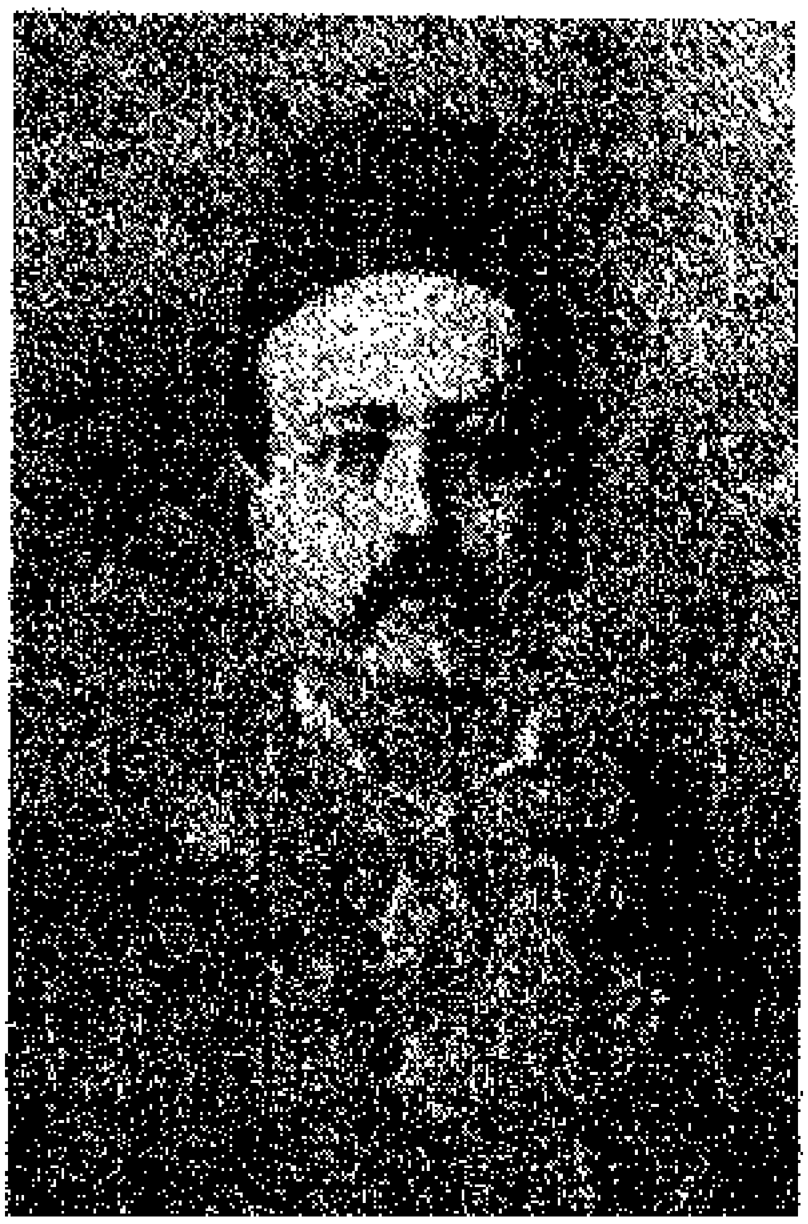
بسم الله الرووف الرحيم ۞
نبتدي بعون الله وحسن
توفيقه بنسخ مزامير داود

السفر الاول المزمور الاول

طوبى للرجل
الذي
لم يتبع
راي
المنافقين
ولم يقف في طريق الخاطيين
ولم يجالس
المستهزيين لكن في ناموس
الرب مشيته
وفي سنته يتلو
ليلا ونهارا فيكون
كمثل الشجرة المغروسة
على مجاري المياه التي
تعطي ثمرتها في حينه
وورقها لا ينتثر
وكل ما يعمل
يتم ليس كذلك
المنافقون ليس كذلك
بل كالهبا الذي تذريه
الرياح عن وجه الارض
فلهذا لا تقوم
المنافقون في القضا ۞
ولا الخطاة في مجمع
الصديقين لان الرب
عارف بطريق الابرار
وطريق الاثمة تبيد ۞

عبدالله زاخر بريشته.

من إنجازات مطبعة دير الشوير — عبدالله زاخر.

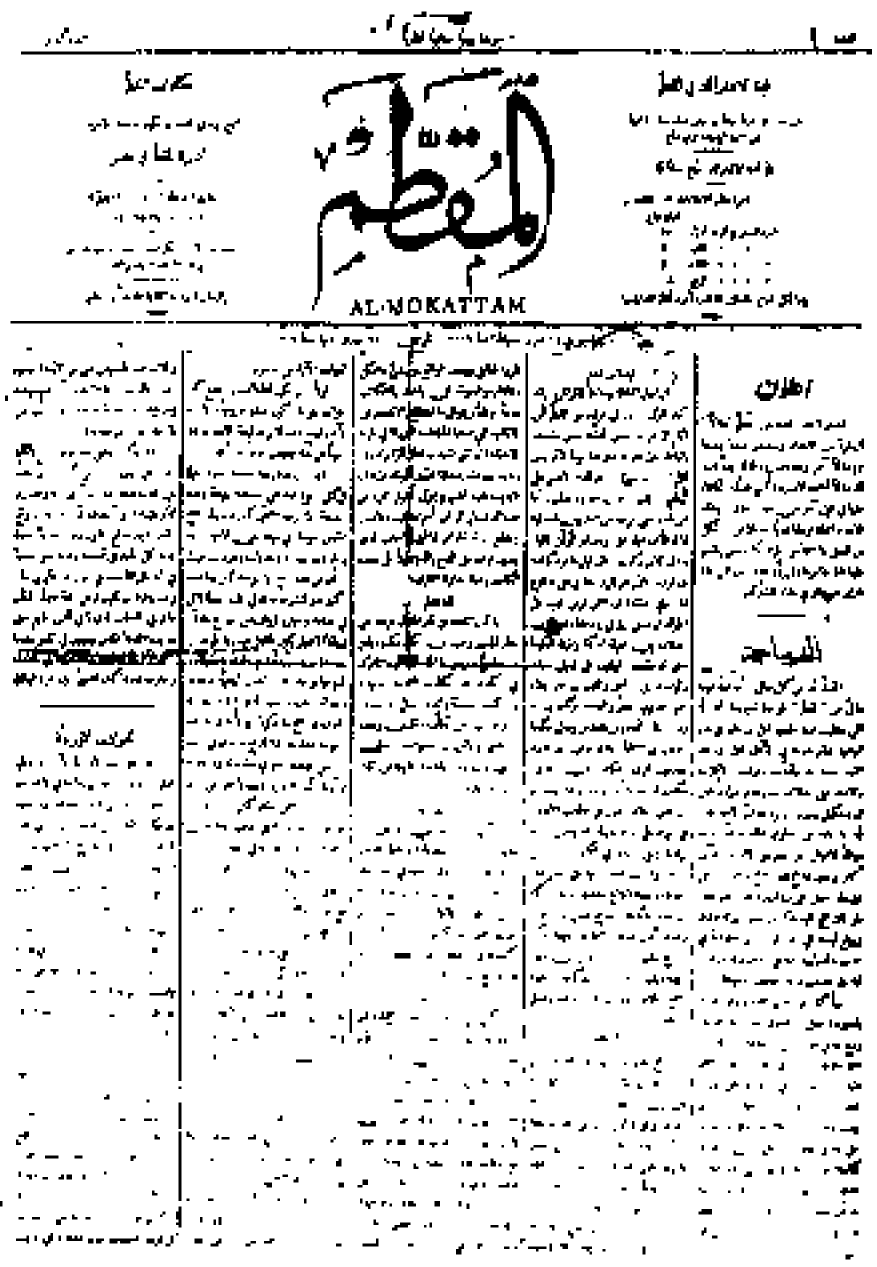


سليم تقلا.

نعّوم مكرزل.

بشارة تقلا.

صفحات من أعداد الصحافة العربيّة الأولى.



سليم البستاني.

وفارس نمر ويعقوب صروف اللبنانيان جريدة «**المقطَّم**» بمصر سنة ١٨٨٩. وهكذا ضجّت البلاد العربيّة كلّها بالصحافة.

ولقد لعبت الصحافة دوراً بالغ الأهمّيّة في **التوعية القوميّة والثورة على الظلم والاستبداد والحثّ على التمرّد والنهوض**، كما **نقلت آثار الغرب** ونتاج عباقرته، **ووسعت أساليب الكتابة** والإنشاء وبسطت اللغة وخلّصتها من التعقيد والرتابة.

وإلى جانب الصحف السيّارة عرفت البلاد شيئاً فشيئاً نهضة في انشاء **المجلّات العربيّة** فظهرت «**اليعسوب**»، و«**الجنان**» و«**المقتطف**» و«**الطّبيب**» و«**الهلال**» و«**الضياء**»، وغيرها ممّا كان له انتشار وفائدة. وانطلقت إلى جنب الصحافة **الجمعيات العلمية والأدبية** وساعدت على نشر العلوم والثقافة وشجعت المشتغلين بها، ومن أشهرها «**الجمعيّة السوريّة**» ببيروت سنة ١٨٤٧، و«**المجمع العلمي الشرقي**» ببيروت سنة ١٨٨٢، و«**المجمع العلمي العربي**» بدمشق، وأخيراً «**مجمع اللغة العربية**» في القاهرة سنة ١٩٣٢. وكان الهدف من هذه الجمعيّات والمجامع احياء الآداب العربيّة والمحافظة على اللغة العربيّة وتطويرها لتسير مع حاجات العصر والحياة الجديدة. وإلى جنب ذلك كلّه أنشئت المكتبات على نظام حديث، ومن أشهرها **المكتبة الظاهرية** بدمشق سنة ١٨٧٨، **ودار الكتب** بمصر في عهد محمد علي، **والمكتبة الأزهرية** بمصر سنة ١٨٧٩، **والمكتبة الشرقية** ببيروت سنة ١٨٨٠، **ومكتبة جامعة بيروت الأميركية**. وكانت الجمعيّات والأندية الأدبيّة والمكتبات من أهم عوامل التقدّم إذ فتحت أمام الباحثين والأدباء أبواب الحوار والنقاش والاطّلاع، ووفّرت لهم وسائل العمل العلميّ الصحيح.

كل ذلك جند للنهضة **رجال علم وعمل**، ووفّر أساليب البحث والتحرّي، ونشر الآداب والفنون الغربية، ووجه الوعي القومي شطر التحرُّر وتحطيم نير التقاليد في التفكير والأساليب، وسنرى أثر ذلك كلّه في الأدب الذي نحن بصدده.

٧ً ـ نقل وترجمة:

نشطت في عهد النهضة حركة النّقل والترجمة، فاهتمّ العلماء والأدباء **لنقل التراث العالمي إلى اللغة العربيّة**، كما اهتموا **لنقل بعض الآثار العربيّة الى اللغات العالميّة**. وكان

لهذه الحركة **أشدّ الأثر على توسيع الآفاق** أمام كتّاب العرب، وعلى إطلاع العالم على ما للعرب من تراث فكريّ وأدبيّ. ومن روّاد هذه الحركة القسّ **جبرائيل الصهيوني** الذي نقل إلى اللّاتينية كتاب «نزهة المشتاق في ذكر الأمصار والآفاق» للمسعودي؛ **وابراهيم الحاقلاني** الذي درّس العربية في جامعة فرنسة، ودعاه الكردينال الشهير ريشليو «**ترجمان البلاط**» لأنه ترجم له عدداً من الكتب العربية؛ **ويوسف سمعان السمعاني** الذي أُقيم مترجماً للكتب العربية التي في مكتبة الفاتيكان.

أما حركة التعريب ونقل الكتب الأجنبية إلى اللغة العربية فقد انتشرت في لبنان كما انتشرت في مصر، وقد شجّعها **محمّد علي**، فترجمت في عهده **الكتب العلميّة والإصلاحيّة**. وعندما نشأت حركة المسرح العربي وبُنيت، في عهد اسماعيل، دار الأوبرا الخديويّة راح الأدباء ينقلون المسرحيات العالمية، فعرّب **أديب اسحاق** رواية «اندروماك» لراسين، كما عرّب غيرها، وعرّب **الشيخ نجيب الحدّاد** عدّة مسرحيّات فرنسية.

واهتمّ الأدباء أيضاً لتعريب القصص والروايات، فنقل **أسعد داغر** «بعد العاصفة» لهنري بوردو، ونقل **أديب اسحاق** «الباريزية» الحسناء للكونتس داش، ونقل **طانيوس عبده** «الفرسان الثلاثة» لاسكندر دوماس.

واشتدّت حركة **الترجمة والتعريب بعد الحرب العالميّة الثانية** حتى حفلت مكتبتنا العربية **بأشهر الكتب العالميّة** في العلم والفلسفة والتاريخ والاقتصاد والأدب... وكان لهذه المشاركة الفكرية أعمق الأثر في توجيه العقل العربيّ شطر الإنتاج الفكري والادبي الذي جعلنا، في مدة قصيرة، نجاري الحركة العالمية في ميداني العلم والأدب.

مصادر ومراجع

أنيس زكريا النصولي: **أسباب النهضة العربيّة**— بيروت ١٩٢٦.

عبّاس محمود العقّاد: **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**— القاهرة ١٩٣٧.

عمر الدسوقي: **في الأدب الحديث**— القاهرة ١٩٤٧.

أحمد أمين: **قصة الأدب في العالم**— القاهرة ١٩٤٨.

الأب لويس شيخو: **الآداب العربية في القرن التاسع عشر**— بيروت ١٩٠٨.

أنيس المقدسي: **العوامل الفعّالة في الأدب العربي الحديث**— القاهرة ١٩٣٣.

الفيكونت فيليب دي طرازي: **تاريخ الصحافة العربيّة**— بيروت ١٩١٣.

عبد الرحمن صدقي: **المسرح العربي**— مجلة الكتاب— يناير ١٩٥١.

نجيب عقيقي: **المستشرقون**— القاهرة ١٩٤٧.

محمّد أمين حسّونة: **التأثير الفكري للحملة الفرنسيّة على مصر**— مجلّة الكتاب ٦: ٣١٩— ٣٢٥.

قسطاكي عطّارة: **تاريخ تكوين الصحف المصريّة**— الاسكندرية ١٩٢٨.

من محفورات عبدالله زاخر على الخشب.

البابُ الثّاني
نَثْرُ النهضةِ الحديثة

الفصلُ الأوّل
نظرة عامّة

أ ـ وصل الحركة الجديدة بالأدب العبّاسيّ: بدأت الحركة النثريّة الجديدة بمعالجة اللغة والأساليب الكتابيّة، والرجوع الى الأصالة العبّاسيّة.
ب ـ مدارس النثر الحديث:
١ ـ **مدرسة المحافظة الجامدة:** همّها بعث اللغة والمحافظة على الأسلوب القديم. خطوتها خطوة تقليد، ومعها تتغلّب فكرة التركيب على الأدب. من أركانها ناصيف اليازجي.
٢ ـ **مدرسة التجديد:** بدأت مع أحمد فارس الشدياق، وقوامها معانٍ جديدة، وأسلوب سهل يجري مع الطبع.
ثمّ انزلقت هذه المدرسة في التطرّف والخروج التامّ على أساليب العرب، وراحت تقلّد الغرب وتأخذ بأساليبه.
٣ ـ **مدرسة الاعتدال:** جمعت بين القديم والحديث في أسلوب صحيح وتفكير قويم. من أركانها محمّد عبده وابراهيم اليازجي.

أ ـ وصل الحركة الجديدة بالأدب العبّاسيّ:

خرج النثر من عهد الانحطاط واهي القوى، مفكّك العُرى، يدور في حلقة ضيّقة من اللاشيء المعنويّ والفنّي، ويزدهي بأنه رافل في أردية فضفاضة من الزخرفة والألاعيب اللفظيّة التي لجأ إليها الكتّاب يستترون بها الضعف والجمود. وقد تكاثر الزَّجَل، وعمَّ اللَّحن، فراح عمّال النهضة يعالجون **اللغة والأساليب الكتابيّة**، يريدون إرجاعها إلى سابق صفائها، وراحوا يعالجونَ **الكتبَ الدراسيّة**، **والصّحافة**، وكلّ ما

من شأنه أن يرتقي بالجيل الجديد. وراحوا يكتبون **المقامات** على مذهب الحريريّ، ويُنشئون **الرسائل** على مذهب الصّابي وابن العميد، وراحوا بعد ذلك يعالجون موضوعات **النقد والتّاريخ والعِلْم والاجتماع وما إلى ذلك**.

٢ ـ مدارس النثر الحديث:

وإنّ من استقرأ حركة النثر في العهد الحديث وجد ثلاث مدارس: **مدرسة المحافظة الجامدة، ومدرسة التّجديد والتّجديد المُتطرِّف، ومدرسة الاعتدال**. أما **المدرسة الأولى**، ورافع لوائها **الشيخ ناصيف اليازجيّ**، فكان همُّها بعث اللغة والحفاظ على الأسلوب القديم؛ وقد ناصرها الكثيرون ولاسيّما علماء اللغة ومَن يهمّهم الحرف قبل الروح، والظّاهر قبل الباطن، فكانت خطوتُهم خطوة تقليد، تتوكّأ على الأساليب العبّاسيّة، وتتعشّق الصّياغةَ والصّنعة، وتتغلّب فيها فكرة التّركيب على الأدب.

وأمّا **مدرسة التجديد** فقد بدأت مع **أحمد فارس الشدياق** بعد أن ضرب في الآفاق، وتجوّل في البلاد الأوروبيّة وغيرها، وراح يكتب متوخّياً المعاني الجديدة، والأسلوب السهل الذي يجري مع الطبع؛ وراح يعالج الصحافة بأسلوب حديث وتتبُّع وتحرٍّ للدقّة والحقيقة. وقد تبعه في مدرسته محرّرو الصُّحف من مثل خليل الخوري صاحب «حديقة الأخبار» وسليم البستاني صاحب «الجنان»، وأديب إسحق، وأصحاب المقتطف والهلال، والمترجمون الذين نقلوا آثار الغربيين أو اقتبسوا منهم الأساليب، وعملوا في ميدان المسرح والقصة كنجيب الحداد، وسليم النقاش، وفرح انطون. إلّا أن تلك المدرسة التجديديّة ما عتّمت أن أخذت بمذهب التطرُّف والخروج التامّ على أساليب العرب، وذلك لإغراق أصحابها في الأخذ بأساليب الغرب، ولاسيما المهاجرون منهم الذين عاشوا في غير بلادهم، ونشأوا على تطلّب المعاني والأساليب الغربية، وكان زعيمهم **جبران خليل جبران**. وقد نزعت مدرسة التجديد نزعة التحرُّر من كلّ قيد، وراح كتّابها يعتمدون لوناً طريفاً في ترتيب الكلام وتبويبه، ويقصرون كتابتهم على المعاني ودقّتها، وعلى الأساليب الفنيّة العالميّة، لا يتوخّون التعبير إلّا بعبارة سهلة، خالية من الزينة والسجع وأنواع البديع، تجري مع الطبع ومع مُقْتضيات كلّ فنّ وكلّ حال؛ ودخلت اللغة صِيَغ جديدة وطُرُق جديدة لأداء معانٍ

جديدة ؛ وهكذا تغلّب الطّبع على التطبّع ، والفنُّ على التفنُّن ، والجمال على التجميل والتّصنيع ؛ ولولا التطرُّف في هذا التيار التجديديّ ، ولولا الضعف في صياغة التعبير عند أصحابه ، لكانت نتيجته أشهى ثماراً وأنضر أزهاراً.

وأما مدرسة **الاعتدال** فمن أركانها **الشيخ محمد عبده والشيخ ابراهيم اليازجي** وقد جمعا بين القديم والحديث. وكانت خطوتّهما مركزة في أسلوب صحيح وتفكير قويم ، في أسلوب يدور على قطب الفكرة ، ويواكب الفكرة ليعبّر عنها ويكون في خدمتها. والفكرة مستمدّة من علمٍ حديث ، وعقلٍ مطّلع ، وثقافة واسعة النطاق.

نزعات النثر الحديث :

نزع النّثر في هذا العهد نزعاتٍ مختلفة منها **النّزعة الأدبيّة** في الترسُّل والقصص والأبحاث مع الشيخين **ناصيف اليازجي وابنه ابراهيم ، ومع أحمد فارس الشدياق وجرجي زيدان وسليمان البستاني** وأضرابهم ؛ ومنها **النزعة الاجتماعية** في إصلاح مفاسد المجتمع ، وتحرير المرأة ، وتعليم الأحداث ، مع **قاسم أمين وجبران خليل جبران ، ومصطفى المنفلوطيّ ، ووليّ الدّين يكن** وغيرهم ؛ ومنها **النزعة السياسيّة** في تحرير البلاد ومعالجة القضايا الوطنيّة مع أمثال **مصطفى كامل وسعد زغلول** ؛ ومنها **النّزعة العِلْميَّة** مع **يعقوب صرُّوف** ومَن حذا حذوَه.

مصادر ومراجع

شوقي ضيف : **الفن ومذاهبه في النثر العربي** — القاهرة ١٩٤٦.

عمر الدسوقي : **في الأدب الحديث** — القاهرة ١٩٤٨.

أحمد أمين : **قصّة الأدب في العالم ٣** — القاهرة ١٩٤٥.

الفصل الثاني

القصة

١ ـ **شيوع القصّة في مطلع النهضة** : شاعت في هذا العهد القصة الطّويلة والقصّة القصيرة ، وقد ساعد على ظهورهما وانتشارهما بأسلوبيها الجديد احتكاك الشرق بالغرب ، واهتمام الصحف والمجلّات لهذا النوع من الأدب ، ولاسيّما وان الترجمة غذّت تلك الصحف والمجلّات بروائع الغرب وآثاره القصصيّة والمتطوّرة .
٢ ـ **أطوار القصّة في العهد الحديث** : كان الطور الأول من أطوار القصّة الحديثة طور ترجمة واقتباس ومحاولة تحرُّر من القالب العربي القديم ، وكان الطور الثاني طور انتهاج للمنهج الغربيّ الحديث ، ومحاولة التمشّي على قوانين الفن الصّحيح .
٣ ـ **نزعات القصّة الحديثة** : نزعت عدّة نزعات وكثيراً ما اختلطت تلك النزعات والأهداف .
ـ في مطلع النهضة اتّجهت القصّة اتجاهاً تاريخيًّا اجتماعيًّا وهدفها التثقيف والإصلاح ومحاربة المفاسد . فكانت ضعيفة الفنّ كثيرة الفائدة . من ذلك روايات جرجي زيدان وسليم البستاني وفرح أنطون . وكانت بداية القصّة التاريخيّة الرومانسيّة مع نجيب محفوظ .
ـ وظهرت في ذلك العهد أيضاً روايات اجتماعيّة خالصة ولكنّها كانت ضعيفة الفن أيضاً وتقوم على الصُّدفة والمبالغة .
٤ ـ **نضوج الفنّ القصصيّ وأشهر أربابه** : تطوّر الفنّ القصصيّ على يد أخصائيّين موهوبين كمحمود تيمور ، ونجيب محفوظ ، وعبد الحميد السحّار ، وقد استمدّوا موضوعاتهم من واقع الحياة الحاليّة في الشرق وجمعوا في سردهم ما بين الفائدة والمتعة ، بخلاف أولئك الذين عُنوا بجمال العبارة ورشاقة الأسلوب أكثر ممّا عُنوا بالعمل القصصي .
٥ ـ **الأقصوصة المعاصرة** : كان لها شأن كبير وكان من أربابها ابراهيم المازني ، ومحمود تيمور ، ومارون عبّود .

١ ـ شيوع القصّة في مطلع النهضة :

شاعت القصّة الطويلة أو الرواية في هذا العهد كما شاعت الأقاصيص وكان لاتّصال الشّرق بالغرب يدٌ قويّة في بعث هذا اللون من الفنِّ الأدبي ، وقد حرَّر ذلك الاتّصالُ

شعور الشرقيين وعقليّتهم وطوّر شخصياتهم في عالمي الفكر والاجتماع ، وأخذ يُؤتي ثماره في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . وكان للصُّحف والمجلّات كما كان للطباعة فضلٌ جمٌ في نشر القصص الغربي ونشر المحاولات الشرقيّة الأولى . وهنالك مجلّات أفردت للقصة باباً خاصًا كالجنان لبطرس البستاني (١٨٧٠) ، وقد نشر فيها سليم البستاني كلّ قصصه وأقاصيصه ، والمقتطف التي ترجمت الرّوايات ووزّعت إحداها وهي « قلب الأسد » على المشتركين الذين سدّدوا بدل اشتراكهم في يناير (كانون الثاني) سنة ١٨٨٧ ، والهلال وقد اشتهرت بسلسلتها التاريخيّة لجرجي زيدان . وهنالك مجلّات كادت تنحصر بمجملها في الفن القصصي منها « سلسلة الفكاهات » لنخلة قلفاط (بيروت ١٨٨٤) ، و« ديوان الفكاهة » لسليم شحادة وسليم طراد (بيروت ١٨٨٥) وكان يترجم قصصها شاكر شقير ، و« منتخبات الروايات » لإسكندر كركور (القاهرة ١٨٩٤) و« سلسلة الروايات » لمحمد خضر وبشير الحلبي (القاهرة ١٨٩٩ ثم ١٩٠٩) ، و« مسامرات النديم » لإبراهيم رمزي وعزت حلمي (القاهرة ١٩٠٣) ، و« الرّاوي » لطانيوس عبده (بيروت ١٩٠٩ ثم ١٩١٠) . . .

وهكذا ساعدت الصحافة على نشر القصّة في العالم العربي وكانت الترجمة تساعدها على أداء رسالتها هذه . وقد تُرجم في هذه الفترة عدد كبير من الروايات والأقاصيص من مثل « بعد العاصفة » لهنري بوردو نقلها إلى العربية أسعد داغر (القاهرة) ، و« الباريزية الحسناء » للكونتس داش ترجمها أديب إسحق (بيروت ١٨٨٤) ، و« الفرسان الثلاثة » لإسكندر دوماس الأب ، ترجمها نجيب الحداد (القاهرة ١٨٨٨) ، و« روكمبول » لبونسون دي تيراي ترجمها طانيوس عبده (القاهرة ١٩٠٦ — خمسة أجزاء) .

إلّا أن أكثر هذه القصص المترجمة حافل باللغة الهزيلة والركاكة ، حافل بالتحريف والمسخ . ومهما يكن من أمر فلأولئك المترجمين فضل كبير على نهضة القصة الحديثة في العالم العربي .

٢ — أطوار القصة في العهد الحديث :

كان الطور الأول من أطوار القصة الحديثة **طور ترجمة واقتباس ومحاولة تحرُّر من**

القالب العربي القديم، وممّا يمثل مطلع هذا العهد «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي (١٨٥٨— ١٩٣٠)، و«ليالي سطيح» لحافظ إبراهيم، و«ليالي الروح الحائر» لمحمد لطفي جمعة. والأسلوب فيها أسلوب المقامات مع جدّة في عرض الحوادث ورسم الصور والكشف عن الشخصيّات المصرية، وتأثر ظاهر بالثقافة الغربية. وكان اللبنانيّون قد سبقوا المصريّين في هذا المضمار فوضع سليم البستاني (١٨٤٨ — ١٨٨٤) عدّة روايات، ووضع غيره روايات أخرى وقد كانت أكثر تحرراً من الأسلوب العربي القديم وأشد تأثّراً بالثقافة الغربية.

وكان الطور الثاني من أطوار القصة **طور انتهاج للنهج الغربيّ الحديث**، ومما يمثّل مطلع هذا الطور رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل (١٨٨٨ — ١٩٥٧) وهي من الآثار الأولى التي توافرت لها عناصر القصة الفنيّة. وراحت القصة في تطوّرها السريع تخطو خطى واسعة وتحاول التمشّي على قوانين الفنّ الصحيح إلّا أنها لم تبلغ بعد المستوى الرفيع الذي تسعى إليه؛ ولم يراع فيها القاصّ ما هنالك من فرق بين الأقصوصة التي هي صفحة من حياة، والرواية التي هي في الأغلب موضوع كامل لحياة أو حيوات تامة؛ وقد غلب فيها السرد على التحليل ورسم الشخصيّات.

٣ — نزعات القصّة الحديثة:

نزعت القصة الحديثة عدة نزعات منها **التاريخيّة ومنها الاجتماعيّة** وكثيراً ما تمازجت تلك النزعات واختلطت الأهداف. أما في مطلع النهضة فقد اتجهت القصة **اتجاهاً تاريخيًّا اجتماعيًّا** ولا سيما وان ظلم العثمانيين قد اشتدّ وطما سيل الاستبداد بخنق الحريات، وجرت في البلاد موجة تراخ في الأخلاق كانت رفيقة الحضارة الجديدة: فراحت القصة تنطق التاريخ بنماذج البطولات، وتحارب المفاسد، وراح أمثال سليم البستاني وجرجي زيدان وفرح أنطون وغيرهم يخطّون القصص، وإذا لسليم البستاني «زنوبيا» (١٨٧١)، و«بدور» (١٨٧٢)، و«الهيام في ربوع الشام» (١٨٧٤)، وهي روايات كتبت للإفادة لا للفن، وسيقت للوعظ والتسلية لا حبًّا لهذا اللّون الطّريف من ألوان الأدب؛ والشخصيّات فيها نماذج أكثر مما هي أشخاص، ودُمًى أكثر ممّا هي حيّة؛ والأسلوب هو أسلوب الصحفيّ البسيط الذي يخلو من

الروعة ؛ والبستاني بارع في تشويق القارىء . وكثيراً ما يعتمد وصف المعارك لهذه الغاية ، كما يعتمد المفاجآت والمخاطرات ؛ والكاتب يهمّه في قصصه إيراد التفاصيل والمواعظ أكثر ممّا يهمّهُ إحكام الخيال في خلق صورة حيّة واقعيّة للمجتمع الذي أراد تصويره ، وأكثر مما يهمّهُ تحليل النفسيّات . وإذا لجرجي زيدان (١٨٦١ — ١٩١٤) إحدى وعشرون قصّة تاريخيّة منها : « فتاة غسان » (١٨٩٦ — ١٨٩٨) ، و« عذراء قريش » (١٨٩٨ — ١٨٩٩) ، و« ١٧ رمضان » (١٨٩٩ — ١٩٠٠) ، و« صلاح الدين ومكايد الحشاشين » (١٩١٢ — ١٩١٣) ... وقد أخضع زيدان العمل الفنّي للغاية التعليميّة التي رمى اليها في كل ما كتب ، وضحّى بالحركة القصصيّة في سبيل التّفصيلات التاريخيّة ، ولزم جانب الواقع ما استطاع ، وكثيراً ما اعتمد على الصُّدفة لربط المواقف وحلّ العقدة ؛ ولزيدان سياق واحد في قصصه ، يجعل فيه الحبكة واقعة غرام ، ويبني العقدة على فقد زوجة أو زوج أو غيرهما وعلى عودة المفقود سالماً ، ويكثر زيدان في قصصه من المغامرات والدّسائس وما إلى ذلك ليزيد عنصر التشويق شدة وأثراً ؛ وأما شخصيّاته فجامدة وهو يميل فيها الى النّماذج المستقيمة ولكنه يعجز عن التحليل العميق وسبر الأغوار النفسية . — وإذا لفرح أنطون (١٨٧٤ — ١٩٢٢) رواية « أورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت القدس » (١٩٠٤) وهي ذات عيوب كثيرة وتطرُّف في الآراء ، وقد حفلت بالاستطرادات الوعظية والأخبار التاريخيّة وضعف فيها العمل القصصي ؛ إلّا أن صاحبها قد برهن عن تعمُّق في التفكير والتحليل حتى ليعدّ رائد القصة التحليلية عندنا ، وبرهن عن براعة في التشويق والتعقيد ، كما بثّ في أسلوبه حياة وحرارة ؛ وإذا لغير هؤلاء قصص كثيرة موسومة بسمة التاريخ إلّا أنها لم ترقَ إلى منزلة القصة التاريخيّة العالمية . وقد « ظلّ هذا الفنّ متخلّفاً في أدبنا حتى ظهرت محاولات نجيب محفوظ (وُلد سنة ١٩١٢) في « عبث الأقدار » و« كفاح طيبة » و« رادوبيس » فكانت بداية **القصة التاريخيّة الرومانسية** ، التي تضم نتفاً متفرّقة من تاريخ فترة أو عصر أو شخصيّة ، وتبنى عليها قصة كاملة تامة الأجزاء » .

وظهرت أيضاً في ذلك العهد **روايات اجتماعيّة خالصة** من مثل « الهيام في جنان الشام » (١٨٧٠) و« أسماء » (١٨٧٣) ؛ و« سلمى » (١٨٧٨ — ١٨٧٩) لسليم البستاني ، وهي ضعيفة السياق القصصيّ ، وتقوم على الصدفة والمبالغة ، وهي حافلة

بالنزعة الوعظيّة ، والشخصيّات فيها بسيطة ؛ ومن مثل «ذات الخدر» لسعيد البستاني (١٩٠١) وهي مفككة الأجزاء ، حافلة بالوعظ ، وأسلوبها فاتر ، ومن مثل «الوحش الوحش الوحش أو سياحة في أرز لبنان» لفرح أنطون وهي مقالة اجتماعيّة طويلة انتقد فيها صاحبها بعض العادات والأخلاق وتحدّث عن نظام المجتمع وسير الكون ، «ولا يهمه فيها سلك القصة أو تسلسل السرد بقدر ما تهمه تجلية أفكاره وآرائه» . وهكذا أراد فرح أنطون أن يكون في روايته فيلسوفاً ، ثائراً على المجتمع ، وقد جفّ فيها أسلوبه وكانت أشخاصه دُمًى في خدمة آرائه . ومن تلك الروايات قصص نقولا حداد (١٨٧٢ — ١٩١٦) التي هدف فيها إلى الإصلاح والتهذيب وكان الغرض الاجتماعي فيها يطغى على العمل الفنّي وعلى رسم الشخصيّات ؛ و«قلب الرجل» للبيبة هاشم ، وهي محكمة السرد ، حيّة الأشخاص ، موفقة التحليل ، جميلة الأسلوب ؛ و«الأجنحة المتكسرة» لجبران خليل جبران (١٨٨٣ — ١٩٣١) وهي حكاية بسيطة يغلب فيها الخيال على العمل القصصيّ ، وتسير في أسلوب كتابيّ رائع «تمسح عليه يد الحزن العميق والتشاؤم الأسود بيدها السحرية ، فتلوّنه بألوانها القاتمة ، وترسم عليها صورة إنسانيّة رائعة للقلب البشريّ في كل زمان ومكان» .

٤ ـ نضوج الفن القصصيّ وأشهر أربابه :

وراحت القصة تتابع سيرها وتتدرّج في مدارج الفن على يد كُتّاب تعمّقوا في دراسة قوانينها ، أو تخصّصوا في مذاهبها ، وراحوا يُتْحِفُونَ العالم العربيّ بثمار أقلامهم ، ويُعالجون هذا اللون من الأدب بفنٍّ رفيع ، ومن أشهرهم : **محمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ، وتوفيق عواد ، ونجيب محفوظ ، ومحمد عبد الحليم عبدالله ، وطه حسين ، وإبراهيم المازني ، وعبد الحميد السحّار** ...

والذي نلاحظه في التأليف القصصيّ المعاصر أنه **مستمدّ من واقع الحياة الحاليّة في الشرق** ، وأنّ القصّاصين ، وإن اختلفوا في الاتجاه نحو هذه الحياة وفي طبيعة الموضوعات التي يتتبّعونها ويعنون بعرضها ، موقنون أنّ الحياة هي يَنْبوع القصص الثرّ ، وأنهم بقدر ما يستوعبون نواحيها المختلفة ويتعمّقون فيها ، بقدر ذلك تسمو كتاباتهم في عالم الخلود الإنساني .

والذي نلاحظه أيضاً أن بعض كتّابنا يُعْنون بجمال العبارة ورشاقة الأسلوب أكثر ممّا يُعْنَون بالعَمَل القصصيّ، ومن هؤلاء **طه حسين** في «دعاء الكروان»، و«الحب الضائع»، و«شجرة البؤس»، **وهيكل** في «زينب»؛ أما الذين يجمعون بين الفائدة والمتعة، فكثيرون منهم **نجيب محفوظ**، **والمازني**، **والحكيم**... ونجيب محفوظ من الذين رفعوا القصة العربيّة الى مستوى عال، وفلسفته الاجتماعية «لا تظهر بهذه الطريقة الرخيصة المبتذلة، طريقة الوعظ المباشر، والدعاوة المفضوحة، ولكنها تستنتج بوجه عام من اتجاهه في اختيار الحوادث والأحداث، وتنسيقها وتطويرها، وفي خلق الشخصيّات وتفسيرها، وإلقاء الأضواء الكاشفة، التي توضح الجوانب الخفيّة منها». وهكذا استطاع نجيب محفوظ أن يُصوِّر أخطر النواحي في المجتمع المصريّ الحديث في أسلوب رائع وفنّ رفيع.

٥ً ـ الأقصوصة المعاصرة:

أما الأقصوصة فقد كان لها أيضاً شأنٌ كبير في عهدنا هذا، وقد عني بها الكثيرون من مثل **جبران خليل جبران**، **وابراهيم المازني**، **ومحمود تيمور**، **وميخائيل نعيمه**، **ومارون عبود**، **وخليل تقيّ الدين** وغيرهم. وقد بلغت أيضاً في عالم الفن درجة لا بأس بها.

مصادر ومراجع

محمد يوسف نجم : **فن القصّة**— بيروت ١٩٥٥.— القصّة في الأدب العربي الحديث— القاهرة ١٩٥٢.

محمود تيمور : **فن القصص** – مصر ١٩٤٨.

موسى سليمان : **الأدب القصصي عند العرب**— بيروت ١٩٥٥.

أحمد أبو سعد :

- **فنّ القصّة**— بيروت ١٩٥٥.
- **القصّة في الأدب العربي الحديث**— القاهرة ١٩٥٢.

فخري أبو السعود : **القصَص في الأدبين العربي والانكليزي**— مجلّة الرسالة ١٩٣٧— العدد ١٩٨.

شفيق جحا : **زيدان الروائي في عذراء قريش**— مجلّة المكشوف— العدد ٢٢٣.

الفصل الثالث

المسرح

١ ـ نشأة المسرح العربي: كانت ولادة المسرح العربي على يد مارون النقّاش اللبناني. وقد وضع عدّة مسرحيّات منها «البخيل» و«الحسود السليط» وقام بتمثيلها هو وفرقته.

٢ ـ أطوار المسرح العربيّ:

١ ـ كانت الخطوة الأولى للمسرح في لبنان ثم قام الشيخ أحمد أبو خليل القبّاني في دمشق بمحاولات تمثيليّة عدّة، وكانت مسرحيّاته من نوع الأوبريت، وكان التحليل النفسي فيها ضئيلاً ومضطرباً.

٢ ـ وعندما أنشأ الخديو إسماعيل الأوبرا الملكيّة في القاهرة نشطت حركة المسرح وظهرت عدّة فِرَق تمثيليّة من مثل فرقة يوسف الخياط، وفرقة سليمان القرداحي، وفرقة سلامة حجازي.

٣ ـ وفي سنة ١٩١٢ جمع جورج أبيض فرقة مصريّة كانت حدثاً ضخماً في تاريخ المسرح العربي. وقد توفّر لتمثيلها بعض المقوّمات الفنيّة الحقيقيّة. وقد حرّر جورج أبيض المسرح من الفوضى.

٤ ـ ثم ظهرت فرقة عبد الرحمن رشدي وقد خلّصت المسرح من الغناء. ثم ظهر أحمد شوقي بمسرحيّاته الشهيرة.

٥ ـ وفي لبنان توجّه الأدب. بعد الحرب العالميّة الأولى نحو الواقعيّة الاجتماعيّة فعالج المسرح بعض قضايا المجتمع. ثم انتقل مع سعيد عقل الى طور الاتجاه الكلاسيكي.

١ ـ نشأة المسرح العربي:

كان مولد المسرح العربيّ في القرن التاسع عشر على يد فتى صيداويّ هو **مارون بن الياس بن ميخائيل النقاش** (١٨١٧ ـ ١٨٥٥)، انتقلت أسرته من صيدا إلى بيروت، وأتقن التركيّة والفرنسية والإيطالية، وفي سنة ١٨٤٦ سافر الى مصر فإيطالية للتّجارة، وقضى في إيطالية مدة من الزّمن اطلع في أثنائها على أحوال أبناء الغرب وأُعجب بمسرحهم، ولما عاد إلى بلاده حاول أن يدخل إليها هذا الفن، فأقام من بيته مسرحاً،

وراح يكتب القطع المسرحية، ويشكّل فرق التمثيل على طريقة موليير المسرحيّ الفرنسي، وهكذا وضع ثلاث مسرحيات: «**البخيل**»، و«**أبو الحسن المغفّل أو هارون الرشيد**»، و«**الحسود السّليط**». وهكذا كانت الخطوة الأولى للأدب المسرحي والتمثيل المسرحيّ.

٢ ـ أطوار المسرح العربيّ:

١ ـ كان لبنان إذن أول من عُنيَ بالمسرحيّة كلونٍ أدبي، وكان احتكاك لبنان بالغرب سببَ ظهور المسرح العربيّ. وقد راق هذا اللون الجديد من الأدب أبناء الشرق. فأكبّوا عليه في عهد النقاش وبعده يكتبون المحاولات التمثيليّة. فوضع **سليم النقاش**، وهو ابن أخت مارون، ثلاث مسرحيات: «ميّ»، و«عائدة»، و«الظلوم دعجاء». ثم قامت في دمشق نهضةٌ أخرى للمسرح على يد الشيخ **أحمد أبي خليل القبّاني** الذي قدم محاولاته التمثيليّة في دار جدّهِ بدمشق نحو سنة ١٨٦٦، ثم خرج من دار جدّه إلى الجمهور، وكان تأليفه ـ على حدّ قول خليل مطران ـ: «خليطاً من هزلٍ وجد، وكلام وغناء، يعرف عند الإفرنج بالأوبريت؛ وأبدع ضرباً حديثاً يسميه الغربيّون «باليه» واسمه عندنا «رقص السماع». ولما ضاقت دمشق بالقبّاني وقاومه العوام مقاومة عنيفة، سافر إلى مصر سنة ١٨٨٤، فانضمّ إليه كبار الممثلين والممثّلات لذلك العهد ومنهم أحمد أبو العدل والقرداحي وسليمان الحدّاد والمطربة لبيبة والممثلة مريم سماط.

وفي هذه الأثناء قام **أديب إسحق** في لبنان وعرّب مأساة «أندروماك» عن راسين نثراً وشعراً ممزوجين. وذلك نزولاً عند طلب قنصل فرنسة.

٢ ـ وانتشرت المسرحيّة انتشاراً واسعاً، ولقي المؤلّفون والممثّلون في مصر ميداناً رحباً فيمّموها من جميع الأقطار العربيَّة؛ وقد أنشأ الخديو إسماعيل **الأوبرا الملكية**. فجمع سليم النقاش من بيروت جماعة للتّمثيل وقصد مصر سنة ١٨٧٦، وكان معه أديب إسحق ويوسف الخيّاط الذي اشتهر بتمثيل الأدوار النسائيّة. وبعد مدّة أهمل النقاش وأديب إسحق عمل التمثيل وانحازا إلى الصّحافة، فجمع يوسف الخيّاط من بقي من الفرقة وضمّ اليها الشيخ سلامة حجازي والشيخ سيد درويش ومحمد أفندي

عزّت. فكان لهذه الفرقة تأثير كبير على الجماهير، وقد فتحت أمامها أبواب الأوبرا الملكيّة. وفي سنة ١٨٨٢ ألف سليمان القرداحي فرقة من فلول الفرق المختلفة مَثّلت في الإسكندريّة والقاهرة، وقد عمل القرداحي على استبدال الرجال بالنساء لتمثيل دور النساء، وكانت الخطوة جريئة وموفّقة. وفي سنة ١٨٨٦ جمع إسكندر فرح فرقة ضمّت الشيخ سلامة حجازي وقدّم لها الروايات **الشيخ نجيب الحداد والشيخ أمين الحداد وطانيوس عبده والياس فياض**، وكان لهذه الفرقة شأن كبير إلّا أنها انقسمت سنة ١٩٠٥، فاستقلّ الشيخ سلامة حجازي بأشهر ممثّليها، وراح يُمثّلُ الروايات المختلفة في حديقة الأزبكيّة ثم في «دار التمثيل العربيّ» بحيّ الأزبكيّة.

وهكذا كانت الحركة واسعة الأطراف، والنشاط عجيباً، وهكذا اشتهر في تأليف المسرحيّات **الشيخ خليل اليازجيّ** (١٨٥٦ — ١٨٨٩) صاحب «المروءة والوفاء أو الفرج بعد الضيق»، وهي مسرحية تاريخيّة شعريّة غنائيّة، واشتهر الشيخ نجيب الحداد (١٨٦٧ — ١٨٩٩) صاحب «صلاح الدّين الأيوبيّ»؛ كما اشتهر **فرح أنطون** (١٨٧٤ — ١٩٢٢) صاحب المسرحيّات العديدة.

٣ — وفي سنة ١٩١٢ عاد **جورج أبيض** من فرنسة حيث مكث خمس سنوات يتلقّى فيها دروساً في فنّ التمثيل، وجمع فرقة مصريّة «كانت حدثاً ضخماً في تاريخ المسرح المصريّ، فهي بحق أول فرقة مسرحيّة تُراعي شيئاً من المعايير الفنيّة. فقد جاء جورج بمستويات فنيّة عالية — نسبيّاً — تختلف عن مستويات سلامة حجازي. ولأول مرّة يشاهد الجمهور المصريّ تمثيلاً تتوفّر له بعض المقوّمات الفنيّة. على أنّ أكبر أثر لجورج أبيض هو أنه **ارتفع بالتمثيل إلى مركز يعادل مركز الغناء** في العرض. وذلك دون أن يتخلّص المسرح من الغناء. فقد ظلّ هذا جزءاً هامّاً من العرض العام... وكان في فرقة جورج ١٢ ملحّناً و١٨ عازفاً برئاسة عبد الحميد علي. وبالرغم من أن جورج قد **حرّر المسرح نسبيّاً من الفوضى** التي كان يتخبّط فيها إلّا أنه ألقى به في دور الخطابة التي تتعارض هي الأخرى مع أسس فن التمثيل والتي تخرج بما فيها من تنغيم وغنائيّة عن كونها نوعاً من الامتداد المشذّب لمدرسة سلامة حجازي وأسلافه. فلقد كان جورج يعتمد على الزعيق والجعير واللعلعة الصوتية... دون عمق!... وظل الإخراج ارتجالاً لا يراعي

المواقف ولا الزمان ولا المكان... وظلّت اللغة هي العربية الفصحى والمتقعرة وإن خفت الزخرفة وقل الترصيع مسايرة للتطور الثقافي في تلك المرحلة... أما من الوجهة الوظيفية فلم يخرج جورج عن حدود سلامة حجازي وأسلافه لا من حيث نوع المسرحيّات ولا من حيث وضعيّة الشخوص التي تقوم عليها المسرحيّات»[1].

٤ – وقام عبد **الرحمن رشدي** بفرقته بعد وفاة سلامة حجازي، وراح يُعالج المجتمع المصريّ الجديد. قال نجيب سرور: «حاولت الفرقة أن تجعل التمثيل انفعالاً ومعايشة، وظلّ الإخراج مرتجلاً ومضطرباً وغير خاضع للأسس الفنيّة في الحركة والديكور وفي العناصر الأخرى المساعدة كالموسيقى والضوء. **وخلّصت فرقة عبد الرحمن رشدي المسرح من الغناء** فاستقلّ التمثيل لأوّل مرّة. واستخدمت الفرقة اللغة العربية المبسّطة... واستخدمت اللغة العاميّة في بعض المسرحيّات. وتخلّص معها المسرح تقريباً من شخوص الملوك والخلفاء والأمراء والقوّاد أو الوزراء لتظهر شخصيّات عصريّة متواضعة». وهكذا سار المسرح المصريّ بين هبوط وصعود، ولم يصل إلى درجة ذات قيمة في التأليف إلّا مع الشاعر **أحمد شوقي** (١٨٦٨ – ١٩٣٢) صاحب «مصرع كليوباترا» و«مجنون ليلى» وغيرهما.

٥ – أما في لبنان فقد ظلّ المسرح يسير على طريق **الترجمة والاقتباس والتقليد**، وعلى طريق التوجيه نحو المثل القويمة والبطولات الرفيعة، وتعميق الشعور الديني، وبعث الروح الوطني وما إلى ذلك، حتى انتهت الحرب العالميّة الأولى، فتوجّه الأدب نحو **الواقعيّة الاجتماعيّة**، ووضع **ميخائيل نعيمه** مسرحيّة «الآباء والبنون» وأوضح فيها ما يعتور المجتمع اللبنانيّ «من علل تحدّرت إليه بالعادة، واستقرّت في تقاليده، وأوجدت ذلك الشقاق بين الآباء الذين يحيون دون تفكير بالحياة الحديثة المتجدّدة والبنين الذين ينهدون إلى التخلّص من القديم في الأدب وفي طراز المعيشة، وفي التفكير الاجتماعي والسياسي»[2]. وهكذا تحوّل النظر المسرحيّ إلى الواقع الاجتماعيّ يعالجه بمختلف الوسائل والأساليب. وفي سنة ١٩٣٥ ظهر **سعيد عقل** بمسرحيّته الشعرية «بنت يفتاح» ودرج

---

١ – نجيب سرور: تخطيطات في المسرح المصري – مجلة الآداب عدد كانون الثاني ١٩٥٧.

٢ – طالع عبد اللطيف شرارة في مقاله «المسرح اللبناني الحديث» – مجلة الآداب عدد كانون الثاني ١٩٥٧.

فيها على أسلوب قدامى اليونان وعلى أسلوب الفرنسيين الكلاسيكي، وراح يوجه المسرح العربي **توجيهاً كلاسيكيًّا** ولا سيما في مأساته «قدموس» التي نالت استحسان الطبقة العالية من رجال الفكر والأدب.

وهكذا **سار المسرح العربي من طور التّعريب والاقتباس والتّقليد، إلى طور المحاولات، إلى طور الواقعيَّة الاجتماعيَّة، إلى طور الاتّجاه الكلاسيكيّ.**

مصادر ومراجع

مجلة الآداب — السنة ٥ (١٩٥٧) عدد خاص بالمسرح.

محمد يوسف نجم:

— **القصّة في الادب العربي الحديث** — القاهرة ١٩٥٢.

— **المسرحيّة في الأدب العربي الحديث** — بيروت ١٩٥٦.

— **مارون النقّاش** — بيروت ١٩٦١.

محمد تيمور: **حياتنا التمثيليّة** — القاهرة ١٩٢٢.

عبد الرحمن صدقي: **المسرح العربي** — مجلة الكتاب ١٩٥١.

زكي طليمات:

— **كيف دخل التمثيل بلاد الشرق** — مجلة الكتاب ١٩٤٦.

— **نهضة التمثيل في الشرق العربي** — مجلة الهلال — ابريل ١٩٣٩.

الفصل الرّابع

النّقد الأدبيّ والمقالة الصُّحفيّة

١ ـ **عوامل النقد الحديث** : من عوامل النقد الحديث احتكاك الشرق بالغرب ، وتقدُّم العلوم والفلسفة ، وتعدُّد وسائل التحرّي ، وانتشار المؤلّفات بالطباعة . كل ذلك حفز النقد وجعله يجري على مقاييس عقليّة وفلسفيّة .

٢ ـ **النقد اللغويّ** : بدأ النقد ، في عهد النهضة ، لغويًّا يعالج الألفاظ والتراكيب والأساليب ، وذلك لشيوع الاضطراب والضعف في الكتابة الخارجة من ظلمة انحطاط قضى على الجزالة والفصاحة . وقد اشتهر في هذا الباب الشيخ ابراهيم اليازجي وأحمد فارس الشدياق .

٣ ـ **النّقد النظريّ والعمليّ** : توجّه النقد بعد هذه المرحلة الأولى الى دراسة صحّة الآثار ، والتنقيب عن أصحابها ، وإلى الفنون الأدبيّة وتبيان قواعدها وأساليبها . وكان زعيم الحركة في هذا الباب سليمان البستاني في مقدّمة الألياذة .

٤ ـ **النقد التحقيقي** : وظهر بعد ذلك طه حسين فجعل في نقده الشكّ في طريق اليقين ، وكان نقده نموذجاً عالياً من نماذج التحقيق .

٥ ـ **انتشار النقد** : انتشر النقد انتشاراً واسعاً وكان من أربابه عمر فاخوري ، ومارون عبّود ، وعبّاس محمود العقّاد ، وابراهيم المازني وغيرهم .

٦ ـ **المقالة الصحفيّة وأثرها** : تطوّرت المقالة الصحفيّة ولاسيما بعد الحرب العالميّة الثانية وكانت وسيلة ناجعة لنقد الآثار ، ومحاربة الاستبداد ، وتحرير المرأة ، وانصاف العامل ونشر العلم ، وبثّ روح الإخاء والمساواة...

١ ـ عوامل النقد الحديث :

عرضنا في ما سبق للنقد عند العرب ، وتتبّعناه منذ نشأته إلى أواخر العهد العبّاسيّ . وقد واصل سيره في عهد الانحطاط متقلّباً بين الضّعف والاضطراب . ولمّا كان عهد النّهضة واتّصل الشرق بالغرب ، وقف أبناء هذه البلاد على أساليب الغرب في هذا الباب ، وعرفوا أن النقد ذو أصول وطرق ، وأدركوا ما له من أهميّة في توجيه الكتابة

والتأليف ، وما له من أفضال على نهضة الشعوب. وكانت العلوم والفلسفة قد أدركت شوطاً عظيماً من التقدُّم ، والعقل قد وقف أمام الماضي موقفَ الشكّ ، وأمام الحاضر والمستقبل موقف التفهُّم والكشف عن الأسرار الطبيعيَّة. وتعدَّدت في هذا العهد وسائل التحرّي ، ونشرت الطباعة ما كان مخبَّأً أو ما كان في متناول العدد القليل من الناس ، ونُبِشت خزائنُ المخطوطات. وهكذا كان لاتّصال الشرق بالغرب وبأساليبه النقديَّة ، ولتخرُّج الطلبة على أساتذة توفَّر لهم الذّوق الفنّي والثّقافة الأدبيّة الراقية ، ولتقدُّم العلوم السيكولوجيّة والتاريخيّة ، ولاتّساع المجال لحريّة القول والكتابة — ولاسيما بعد الحرب الكونيّة الأولى — أثرٌ بليغ في نشأة الروح النقديّة العصريّة عند ابناء الشرق. فوثب النقدُ وثبةً عظيمة ، **وراح يجري على مقاييس عقليّة وفلسفيّة** ، ويعتمد المنطق والموازنة في البحث ، ويذكر المسبَّبات وأسبابها ، رابطاً اللّاحق منها بالسّابق ، متقصّياً المعاني قبل المباني ، متجرِّداً من الأميال والأهواء الشخصيَّة قدر المستطاع ، لا ينظر إلّا بعين العلم ليزن كلّ شيء بميزانه.

٢ً — النقد اللغويّ :

وقد انحاز النَّقدُ في مطلع النَّهضة إلى الناحية اللغويّة والأسلوبيّة في الكتابة ، وذلك لسببٍ لا يخفى على أحد ألا وهو ما تراكم على اللغة في عهد الانحطاط من ثقلٍ وضعفٍ واضطراب. فنهض روَّادُ النهضة يعالجون هذا المرض المزمن ، وراحوا يتدارسون اللغةَ في أصولها واشتقاقها وأساليبِ تركيبها. وراحوا يتتبَّعون الضعف واللحن في الكتابة ، ويقوّمون ما اعوجَّ ، ويُصلحون ما أُفسِد. وكان زعيم الحركة في هذا المضمار **الشيخ إبراهيم اليازجي** نجل الشيخ ناصيف اليازجيّ. وقد نصب اليازجي نفسه لخدمة اللغة ، فتعمَّق في علومها ، وتتبَّعها على ممرّ عصورها ، وتفهَّم جميع أسرارها ، وراح يُعالج كلّ ضعف فيها منذ أقدم عصورها إلى عصره ، وإذا به يُهاجم الكتّاب والشعراء ، يُهاجم أربابَ اللغة والبيان ، يُهاجم ناشري المعاجم وكاتبي الصُّحف ؛ يُهاجم لا لمجرَّد المهاجمة ولكن قصد الإصلاح ؛ فيُبيِّن الخطأ وسبَبَهُ ، ويُبيِّن وجه الصواب وسببه ، بحجَّةٍ دامغة ، وجرأةٍ عجيبة ، ورصانةٍ ما بعدها رصانة ، لا يهمّه من قال حتى إذا كان أباه أو هو نفسه ، بل ما قيل وما كُتِبَ. وقد استخدم اليازجيّ ثقافَتَهُ الواسعة ، وبصيرته

النافذة، وذوقه السليم، ومنطقه القويم؛ لرفع مستوى اللغة وإرشاد الكتّاب. وهكذا كان له الفضل الأكبر في رفع مستوى الكتابة في عهد النهضة، وهكذا كان المعلِّمَ الأكبر لكل من كتب في عهده وبعد عهده. وقد شاركه في الميدان **أحمد فارس الشدياق** صاحب «الجاسوس على القاموس».

٣ ــ النقد النظري والعملي:

وبعد التيّار اللغوي توجّهت الأبصار إلى **دراسة صحة الآثار**، **والتّنقيب** عن أصحابها، وإلى **الفنون الأدبيّة وتبيان قواعدها وأساليبها**، وذلك بأسلوب علميّ صحيح. وكانت الزعامة في هذا الباب **لسليمان البستاني** معرّب الإلياذة. وقد تنبّه الرجلُ لافتقار اللغة العربية والأدب العربيّ إلى ترجمة إلياذة هوميروس رأس شعراء اليونان؛ فراح ينقلها شعراً إلى لغة قومه، ثم راح يُنشىء لها مقدمة طويلة، ويعلّق على صفحاتها تعليقاتٍ تاريخيّة أدبية فلسفية واسعة النطاق. فبرزت المقدمة إلى عالم العرب بأسلوبٍ جديد في **النقد النظري والنقد العملي**، وراحت تعالج قضية الإلياذة في صحة نسبتها إلى صاحبها، وفي صحّة رواياتها، وراحت تتبع مؤرّخيها، وأساليبها ونفسيَّة أبطالها، وتعاليمها الفلسفية، وتقيم الموازنة ما بينها وبين ما يماثل بعض مقاطعها في الأدب العربي؛ وراحت تدرس أساليب الترجمة والتعريب وفلسفة الألفاظ والتراكيب إلى غير ذلك ممّا ألقى على الأدب العربي وأدب الإلياذة أضواءً نيّرة، وممّا دفع النقد في طريقه العلميّة الجديدة.

٤ ــ النقد التحقيقيّ:

ثم جاء **طه حسين** وقد تملّأ من أدب الغرب وفلسفة الثورة والشك. **فراح يعالج الأدب عن طريق الشكّ**، ويدرس تاريخ النقّاد والأحزاب والرواة عند العرب ويكشف عما هنالك من خلط وتخليط؛ فكانت آثاره ولا سيما «الأدب الجاهلي» تلقي دروساً واسعة في العالم العربيّ كلّه **وتُعلّم طرق التمحيص، والمقابلة، والتحقيق العلميّ، والتحليل الفنّي والأدبي**، وإن لم تخلُ من مغالاة في الآراء وضلال في العرض والاستنتاج.

٥ً – انتشار النقد:

وكثر الإنتاج الأدبي في العالم العربيّ بعد أن تسرَّب إلينا كثيرٌ من مبادىء النقد الغربي في أصول الفن والجمال، وبعد أن تعدَّد رجال الاختصاص. واشتهر في لبنان **ميخائيل نعيمه** أحدُ روّاد النقد الإفرادي في كتابه «الغربال» إذ ظهرت مقالاته في «السائح» منذ سنة ١٩٢١، **وعمر فاخوري** صاحب الأبحاث القيمة المنشورة في «المعرض» و«البيان» وغيرهما منذ سنة ١٩٢٤، **ومارون عبّود** صاحب «الرؤوس». واشتهر في مصر **عباس محمود العقّاد** صاحب «ابن الرومي»، **وابراهيم عبد القادر المازنيّ** صاحب «حصاد الهشيم»، وأحمد الشايب صاحب «تاريخ الشعر السياسيّ» و«تاريخ النقائض في الشعر العربي» وشوقي ضيف صاحب «الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي» و«الفن ومذاهبه في النثر العربيّ». واشتهر في سورية **محمد كرد علي** صاحب «أمراء البيان»، واشتهر غيرهم كثرون ممن خطوا بالنقد خطوة مباركة.

والحق يقال إنّ مكتباتنا ومجلّاتنا وصحفنا تغصّ اليوم بالدراسات الأدبيَّة والنقديّة، ولئن كثر فيها الغثُّ والقصير المدى فهي لا تخلو من الآثار القيِّمة ولا سيّما تلك الأبحاث التي توحي بها الجامعات الكُبرى، في مصر وبيروت ودمشق وسائر العواصم العربية، والتي تقوم على نظر علميّ صحيح، وطرق فنية عالمية.

٦ً – المقالة الصحفيّة وأثرها:

وهكذا كان للمقالة الصحفيّة أكبر الأثر في معالجة النقد الأدبيّ، كما كان لها الأثر العميق في معالجة الأوضاع الاجتماعيّة والثقافيّة والفنيّة، وقد تطوّرت المقالة بتطوّر المجتمع وتطوُّر الصحافة، وبلغت أوجها، كفنّ أدبيّ، بعد الحرب العالميّة الثانية وقد امتازت «**بالتركيز والدقّة العلميّة والميل الى بثّ الثقافة العامّة لتربية اذواق الناس وعقولهم**». ولم يكن أثر المجلّات دون أثر الصحف تطويراً لفن المقالة وبلْورته. وقد لخّص الدكتور محمّد يوسف نجم ذلك الأثر وأرجعه الى «تطويع اللغة وتهذيب أسلوب الكتابة بحيث أصبح أداة مؤاتية لنقل الأفكار الحديثة[٢]»؛ ثم إلى «اتّساع صفحاتها لنشر مختلف أنواع المقالة من ذاتيّة وموضوعيّة»؛ وأخيراً الى «خلق طبقة من الكتّاب الذين

عُنوا بفنّ المقالة وجعلوها الوسيلة الأولى لنقل أفكارهم وإذاعة آرائهم». ومرجع القضايا التي عالجتها المقالة في عصرنا الحديث إلى **محاربة الاستبداد والاستعمار**، **وتحرير المرأة**، **وإنصاف العامل**، **ونشر العلم**، **وبثّ روح الإخاء والمساواة**، **وتوفير الضمانات الاجتماعية**، **وتنشيط الزراعة والصناعة**، **وتوحيد الكلمة**، **وتحطيم نير التقاليد وما إلى ذلك**.

الفصل الخامس
التاريخ والعلوم

١ - **انتقال من الجمع الى الوضع**. لم يعرف المؤرّخون القدامى الأساليب العلميّة في التحقيق والتحليل والتعليل. فجاءت تواريخهم مطوّلات متّسعة تزدحم فيها الأخبار في غير اختيار ولا تمحيص. ولمّا كانت النهضة وعرّف الباحثون والمؤرّخون أساليب البحث والتحرّي والتحقيق انتقل التاريخ معهم الى علم حقيقي. وجاءت مؤلّفاتهم التاريخيّة ذات قيمة علميّة رفيعة.

٢ - **عوامل التاريخ الحديث وأساطينه**: عُرِفَ التاريخ في هذا العهد بمعناه الصحيح، وساعد على معالجته بطريقة علميّة ما انتشر في البلاد من متاحف ومن تتبّع لآثار الأقدمين، ومن تعاون بين علماء الشرق والغرب... وقد اشتهر فيه جرجي زيدان وعيسى اسكندر المعلوف ومحمد كرد علي وأحمد أمين.

٣ - **الدراسة العلميّة**: كان لها شأن كبير. وقد عالجها يعقوب صرّوف في مجلّته «المقتطف»، وكان بذلك من أبرز رجال النهضة العلميّة الحديثة.

١ - انتقال من الجمع الى الوضع:

ألقينا فيما سبق نظرة على الدراسات التاريخيّة والعلميّة عند العرب. فألفيناها تسير على أسلوب تقليدي أكثر ممّا تسير على أسلوب علميّ صحيح. وذلك لضعف الوسائل وضيق النطاق الثقافي بالنسبة إلى عصرنا هذا. ومن ثم فقد حفلت تلك الدراسات بالأوهام والخرافات، واصطبغت بصبغة الجمع والإكثار منه أكثر ممّا عُنيت بالتنسيق والتحرّي وربط الأسباب بالمسبّبات. ولما أطلّ عهد النهضة وعرف الشرقيّون أساليب أبناء الغرب في شتّى العلوم، ووقفوا على مكتشفاتهم وهجومهم على الطبيعة لضبط قواها وتسخيرها في مرافقهم، راحوا ينهلون من ينابيعهم، ويتدارسون أساليبهم. ولم تمضِ مدّة من الزمن إلّا ولدينا المؤرّخون والباحثون على طريقة حديثة وأسلوب جديد.

٢ ــ عوامل التاريخ الحديث واساطينه :

عُرف التاريخ في هذا العهد بمعناه الصحيح ، وعرف أنه **سجل للحقيقة المجرّدة** عن كل غاية وكل ميل ، **للحقيقة المعلّلة** أياً كانت . فراح الناس يعالجونه على ضوء العلم الحديث ، وكان زعيمهم في هذا الميدان **جرجي زيدان** ، وراحوا عالجونه على نطاق واسع ، فكان لكل موضوع تاريخ ، ولكل ناحية من نواحي الحياة تاريخ . وهكذا كان لدينا تاريخ الأمم القديمة والحديثة ، وتاريخ الحضارة ، وتاريخ الأديان وكل دين على حدته ، وتاريخ الصّحافة ، وتاريخ الأدب إلى غير ذلك ممّا لا حدّ له . وقد ساعد علماء التاريخ ما أُقيم في البلاد من متاحف ، وما قام فيها من تتبُّع لآثار الأقدمين ، ومن نبش لخفايا الأرض ، وما تقاطر على البلاد بعد الحرب الكونيّة الأولى من علماء أجانب تعاونوا مع أبناء هذه البلاد للتّغلغل في أعماق الأرض والقيام بحفريات جليلة ، وما انتشر من معرفة للُّغات وقراءة الكتابات القديمة إلى غير ذلك ممّا كان له الأثر الجليل في تقدُّم علم التاريخ .

واشتهر في كتابة التاريخ ، فضلاً عن جرجي زيدان ، **أحمد أمين** صاحب « فجر الإسلام » و« ضحى الإسلام » و« ظهر الإسلام » ، و« قصّة الأدب » ، واشتهر **محمد حسين هيكل** صاحب « حياة محمد » ، **وفيليب دي طرّازي** صاحب « تاريخ الصحافة » ، **وعيسى إسكندر المعلوف** ، صاحب تاريخ الأمير فخر الدّين وتاريخ مدينة زحلة وغيرهما ، **ومحمد كرد علي** صاحب « خطط الشام » .

٣ ــ الدراسة العلميّة :

أما الدراسة العلميّة فكان لها أيضاً شأن كبير وقد عالجها بنوع خاص **يعقوب صرّوف** . فأنشأ مجلة « المقتطف » في بيروت سنة ١٨٧٦ ثم نقلها الى مصر سنة ١٨٨٨ ، وظلّ يديرها نحو خمسين عاماً . وكان مطبوعاً على حبّ البحث والتدقيق شأن العلماء ، يقضي الساعات الطويلة في المكتبات لدرس المسائل العلميّة ، والنّظريات الفلسفية والتاريخيّة . وقد بسط في مقالاته العلميّة التي كان ينشرها في كل عدد من المقتطف اختبارات العلماء الغربيين في مختلف القضايا العلمية بأسلوب له صبغته العلمية من غير أن يكون جافاً . وهكذا كان يعقوب صرّوف من أبرز رجال النهضة العلميّة الحديثة .

الباب الثالث

شعر النهضة الحديثة

١ً ــ إحياء القديم : كانت مرحلة الشعر الأولى في عهد النهضة الرجوع الى الجزالة العبّاسيّة والموضوعات القديمة فامتاز ذلك الشّعر بالدقّة في التعبير والتوفّر على المعاني واستقامة الوزن. (ناصيف اليازجي).

٢ً ــ بين القديم والحديث : وكانت المرحلة الثانية تنبُّه الشعراء الى أن الشعر تعبير عن الشعور الذاتي والجماعي ، فجدّدوا في الموضوعات والأخيلة وحافظوا على الأسلوب القديم والمتانة التعبيريّة ؛ ومن هؤلاء أحمد شوقي ومعروف الرّصافي.

٣ً ــ الشعر الجديد : وكانت المرحلة الثالثة محاولة هجر الأساليب العربيّة والثورة على كلّ قديم ، واندفاقاً شبه كامل على الأجنبيّ من المعنى والخيال والعاطفة والتعبير. وكان هنالك عدّة تيّارات :

١ ــ **التيار الرومنطيقي** الذي تجلّت مظاهره في الرجوع الى الماضي وذكرياته واللّواذ الى الطبيعة والاندماج فيها. ولم يكد يسلم شاعر في هذا العهد من التأثير الرومنطيقيّ.

٢ ــ **التيّار الواقعيّ** الذي أراد أن يتوجّه الى الحياة كما هي ، ويعالج القضايا القوميّة والاجتماعيّة والإنسانيّة.

٣ ــ **التيّار الرمزيّ** الذي حاول التعبير عن الأمور بالتلميح لا بالمصارحة ولا بطرق البيان المعهودة ، واعتبار الشعر موسيقى توحي بالمعاني.

١ً ــ إحياء القديم :

كانت يقظة الشرق عامّةً منذ ما اتصل بحضارة الغرب ، وكان أثرها الأول في الشعر أنها لفتت الأنظار الى ما فيه من ضعف وما وصل إليه من سخافة وركاكة ؛ فراح روّاد النهضة يستقون من ينابيع الشعر العباسي ويطبعون على غراره ، وقد راقهم أسلوب أبي تمام والبُحتُريّ والمتنبّي ، فتدارسوا آثارهم وحفظوا أشعارهم . ومالوا الى المديح والرثاء والى كلّ ما هو من أدب المناسبات ؛ وهكذا تقيّدوا بالموضوعات القديمة . وحرصوا على الدقّة في التعبير ، والمتانة اللغوية ، والتوفّر على المعاني ، والصّفاء الشعري ،

واستقامة النظم، وإن لم يتخلَّصوا تمام التخلُّص من بعض مخلَّفات الانحطاط كالتَّخْميس، والتَّواريخ الشعرية، والألاعيب البَديعيّة والنَّحويّة؛ وهكذا نجح أولئك الشعراء في التقليد وأخفقوا في ناحية الابتكار وجعْل صلة بين شعرهم ونفسهم وبيئتهم. وكان من هذه الفئة الأولى نقولا التركِ وبطرس كرامة في لبنان، واسماعيل الخشاب، وحسن العطّار، وعلي الدرويش في مصر، وأمين الجنديّ في سوريّة.

٢ً – بين القديم والحديث:

ولم تمضِ مدة من الزمن حتى تنبّه الشعراء الى أنّ **الشِّعر هو تعبير عن الشعور الذاتيّ والجماعي**، فراحوا يعالجونه على هذه الطريقة ولكنهم ثبتوا على تقدير القديم فأرادوا شعرهم على أساس الشعر العربي القديم؛ وهكذا دعتهم آداب الغرب الى التجديد في الموضوعات والأخيلة، ودعاهم الأدبُ العربيُّ القديم الى التقليد في الأسلوب والمتانة التعبيريّة، والاحتفاظ بالوزن الواحد والقافية الواحدة في القصيدة الواحدة، وإن جنحوا الى الإكثار من استعمال ما لان وخفّ من الأوزان والقوافي. وهكذا وقفوا **موقفاً وسطاً**، وبقي تجديدهم ضيّقَ النِّطاق لم يُعبِّر عن فلسفة أو عقيدة أو حبٍّ للطبيعة إلا في ما ندَر، ولم ينشر مذهباً جديداً في الأدب. وكان شعرهم في الأغلب شعرَ مناسبات تُجْمَع قصائدُه في ديوانٍ من غير وحدة أو غايةٍ مشتركة. ومن شعراء هذه الفئة أحمد شوقي، ومعروف الرّصافي، وحافظ ابراهيم.

٣ً – الشعر الجديد:

واشتدَّ اتّصالُ الشرق بالغرب وبالشعوب الأميركيّة المتحرّرة، ولا سيما بعد الحرب العالمية الأولى؛ فراح الأدباء في الوطن والمهاجر ينادون بهجر الأساليب العربيَّة، وبالثورة على كلّ ما هو عربيٌّ قديم. وبالاقتداء بأدب الغرب وطُرق أدائه. ولم تكن ثورتُهُم كثورة رُوّاد الأدب العباسي بل كانت **اندفاقاً شبهَ كاملٍ على الأجنبيّ من المعنى والخيال والعاطفة والتَّعبير**. ومن ثم فقد كان نطاق عملهم شديدَ الاتّساع، وكان لكلّ شاعر شرقيّ مثالٌ من شعراء الغرب ينسج على منواله، ولكلٍّ مدرسةٍ غربية في الشعر تمثيل في البلاد العربية، وإذا عندنا تيّاراتٌ مختلفةُ النّزعاتِ، مُتباينة الأهداف، يسير كلٌّ تيار منها على طريق، منها **التيّار الرومنطيقيّ**، **والتيّار الواقعيّ**. **والتيّار الرمزيّ**.

• **التيّار الرومنطيقيّ**: أما **التيّار الرومنطيقيّ الابتداعي** فقد انبثق عندنا من ويلاتِ الحرب ومنِ الاستبداد الحميديّ، ثم من الضيقة الاقتصادية والاجتماعيّة، فسادت فيه العاطفة المتألّمة، والنّظرُ المُتشائمُ الى الكون، وراح يتطلّب الألوان الزّاهية البرّاقة، والأحداثَ الشديدةَ التأثير في القلب والنفس، ومال الى التحدُّث عن خوالج النفس، ومناجاة الطبيعة، والإفضاء إليها بما في الصّدر من آلام. وقد «اتّسمت أعمال كثير من أدبائنا بهذا اللون الابتداعي، وطُبِعت بطابع الذاتيّة والفرديّة والتأمُّليّة والروح الغيبيّ والصوفي، والميل الى الرضى بالبؤس والواقع الزّريّ، وعدم التعقُّل، والكآبة ونداء الموت، بل الفزع إلى الانتحار في بعض الأحايين... وقد تجلّت مظاهرُ هذا المذهب الابتداعيّ في مَظْهَرَيْنِ بارزَيْن: الرجوعِ الى الماضي وذكرياته، واتخاذه مثلاً أعلى، واللُّواذِ الى الطبيعة والاتّصال بها بل الاندماج فيها. وهذان المظهران ثمرة من ثمار فساد المدن، هذا الفساد الذي جعلَ الأدباء الحسّاسين يذهبون الى الماضي حيناً، والى الرِّيف والطبيعة حيناً آخر، أو يتناولون الموضوعات التافهة التي لا صلة لها بالحياة». وكان زعيم التيار الابتداعيّ عند العرب في العهد الحديث **خليل مطران** صاحب «المساء» و«الأسد الباكي». ولم يكد يسلم شاعر في هذا العهد من التأثير الرومنطيقيّ، حتى إذا كان اتباعياً **كالبارودي وشوقي وحافظ ابراهيم**.

وهكذا حفل الشرق في ربع القرن الأخير بشعراء الابتداعيّة، في مصر ولبنان وسورية والعراق والمهاجر. وتجلّت في آثارهم الرومنطيقيّة، وإذا هنالك هرب من الواقع وطيران في دنيا الخيال مع الشاعر المصري **محمَّد عبد المُعْطى الهَمْشَريّ** في ملحمته «شاطىء الأعراف»؛ ومع الشاعر اللبناني **فوزي المعلوف** في ملحمته «بساط الرّيح»؛ وإذا هنالك حنين الى الماضي وذكرياته مع الشاعر المَهْجري **رشيد أيوب**؛ وإذا هنالك شعر في الطبيعة مجنَّحُ الخيال مع الشاعر المهجريّ **شكرالله الجرّ** صاحب «هيكل الطبيعة»؛ وإذا هنالك فرار من الحياة وطيران في دنيا الوهم مع الشاعر **سيِّدْ قُطْب** صاحب «الى الشاطئ المجهول».

والذي نلحظه في هذا التيّار الابتداعي ما هنالك من نزعةٍ انطوائيّةٍ ذاتية تظهر بجلاء في شعر **محمد مُنير رَمْزي**، وفي غزليّات **أمين نخلة**، وفي أنّات **خليل شيبوب وفايد**

العمروسي ومحمد فهمي وحسن كامل الصيرفي وأبي القاسم الشابيوغيرهم ،وما هنالك من نزعة جنسيَّة ، وطلب اللّذات المصاحبة للآلام ، وانحراف مريض في الخواطر كما نجد ذلك في شعر **عمر أبي ريشة ، ونزار قبّاني ، وكامل أمين وغيرهم**.

• **التيّار الواقعيّ** : وأما **التيّار الواقعيّ** فهو الذي قام في وجه الرومنطيقية الواهمة ، وأراد أن يتوجَّه الى الحياة كما هي ، ويتحسَّس ما فيها ، ويعالج قضاياها . وقد لمسنا هذا التيار عند بعض شعراء الاتّباع وشعراء الابتداع ، إلا أنه ما عتّم أن انتشر انتشاراً عظيماً ولا سيما بعد أن تَبَلْوَرَ الوعي الباطني والاجتماعي والإنسانيّ ، وقد تناول الناحية القوميَّة أو الاجتماعيّة ، كما تناول الناحية الإنسانيّة . واشتهر في هذا الباب **الياس قنصل** وغيره .

قال مصطفى عبد اللطيف السحرتي : «وهذا الاتجاه الواقعي إن دلّ على شيء فأوّل ما يدلّ عليه هو شعور شعراء الشرق بوجوب الخروج من حياة الانكماش والعزلة ، وحمل حظّ من المسؤوليّة الاجتماعية . ولا بدّ أن يُصاحب هذا الشعور تجاوبٌ حقيقيّ مع الأحداث الاجتماعيّة ، وفهم واسع لها والإعراب عن هذه الأحداث في قوَّةٍ وجمال ، ولن يجود هذا الشعر إذا لم يتحدَّث الشاعر عن شعورٍ دفّاق وتجربةٍ حقّة دون التحدّث بما يتخيَّله عن الناس أو عن آرائهم ، أو أن يُعبّر عما يسطَّر في الصحافة أو يدور على المنابر»[1] .

• **التيّار الرمزيّ** : وأما **التيّار الرَّمزي** فكان مذهبه التعبير عن الأمور بالتَّلميح لا بالمصارحة ولا بطرق البيان المعهودة ، واعتبار الشعر موسيقى توحي بالمعاني . وقد عني بالألفاظ الشفّافة ذات الجرس الموسيقيّ ، وانحاز الى الغموض والتعقيد . وهكذا خالف التيّار الرّمزي سنّة الشّعر المألوف في موضوعه وفي صياغته ، وكان ازدهاره في أواخر القرن التاسع عشر وفي القرن العشرين . ومن نوادر الشعراء الشرقيين الذين اتَّبعوا الطريقة الرمزيَّة أسلوباً وموضوعاً **بشر فارس**.

ومن شعراء الشرق الذين تأثّروا بالرمزية تأثراً جزئيّاً **الصَّيرفي** في مصر ، **ونزار قبّاني** في سورية ، **وصلاح الأسير** في لبنان ، وقد قصروا رمزيّتهم على الترنيم الموسيقيّ الآسر ،

١ ــ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ــ ص ٢٤٦ .

وسعيد عقل وأمين نخلة ومبشال بشير وقد قصروا رمزيّتهم على التّعبير أو الصورة ، **وسليم حيدر وإيليّا أبو ماضي وأحمد زكي أبو شادي** وقد بثّوا الرمزيّة في موضوعهم أو تجربتهم مع الإبقاء على الصياغة المألوفة.

وهكذا شاعت الرمزيّة عند طائفة من شعرائنا وتناولت ، أكثر ما تناولت ، ناحية الصُّوَر والكلمات والجَرْس الموسيقي ، ومن طريف ما استعملوه قولهم مثلاً : «رغبة مبحوحة» أي غير معبَّر عنها ، و«الانعتاق الأزرق» أي الانطلاق في الأجواء العالية عند الغروب ؛ و«الوشوشة السخيّة الظِّلال» أي الهمسات اللّيّنة التي تتفيأ نفس الشاعر ظلالها...

وإنّ من تأمل هذا النوع من الشعر وجد فيه توجيهاً جديداً رائعاً ، وانفلاتاً من القيود ، وانطلاقاً في عالم رحب الآفاق. ولولا ما فيه من الغموض الشاذّ أحياناً لعددناه أجمل ثمرة من ثمار النهضة الحديثة.

وهكذا جرى الشعر ، وهكذا تقدّم في مجالات الفن والجمال ، وكان حدثاً عظيماً في تاريخ أدبنا الحديث.

*

مصادر ومراجع

مارون عبود: **رواد النهضة الحديثة** — بيروت ١٩٥٢.

عبد الوهاب حمودة: **التجديد في الأدب المصري الحديث** — القاهرة.

مصطفى عبد اللطيف السحرتي: **الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث** — القاهرة ١٩٤٨

أنطوان غطاس كرم: **الرمزية والأدب العربي الحديث** — بيروت ١٩٤٩.

شوقي ضيف: **دراسات في الأدب العربي المعاصر** — القاهرة.

عباس العقّاد: **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي** — القاهرة ١٩٣٧.

روفائيل بطي: **الأدب العصري في العراق العربي** — بغداد ١٩٢١.

وديع ديب: **الشعر العربي في المهجر الأميركي** — بيروت ١٩٥٥.

عمر الدسوقي: **في الأدب الحديث** — القاهرة ١٩٥٣.

توفيق الرافعي: **ما وراء البحار أو النبوغ العربي في العالم الجديد**.

صلاح لبكي: **لبنان الشاعر** — بيروت ١٩٥٤.

ناصيف اليازجي

أ - تاريخه :

هو ناصيف بن عبدالله اليازجي. وُلد سنة ١٨٠٠ في قرية كفرشيما بجوار بيروت من أب كان يتعاطى الطبّ العربيّ وينظم الشعر، ونشأ على حبّ العلم، فتلقّن مبادئ القراءة على راهب من بيت شباب اسمه متّى، ثم انصرف الى المطالعة والى زيارة المكتبات للتّحْصيل، وكان له من حدّة ذاكرته ما ساعده على الحفظ والاستزادة من كلّ علم وفنّ. ولم تمضِ مدة وجيزة من الوقت حتى أصبح الشيخ ناصيف **إماماً من أيمّة اللغة والنحو والبيان**، وقد نظم الشعر منذ حداثته، وراح يخوض ميدانه ويتنقّل في أبوابه من باب الى باب، فطار له في البلاد صيت، فاستدعاه البطريرك الكاثوليكي الملكي اغناطيوس الخامس الى دير القرقفة، بجوار كفرشيما، فكتب له سنتين عاد بعدهما الى بيته يواصل التنقيب والتّحْصيل.

وجرى إذ ذاك أن اتصل بالأمير بشير ومدحه فاستدعاه الأمير سنة ١٨٢٨ الى قصره بيت الدين فكان بلبل البلاط وشاعره الغرِّيد؛ وفي سنة ١٨٤٠ انتقل الشاعر الى بيروت واتّصل بالمرسلين الأميركيين واشتغلَ في تصحيح كتبهم وعمل على تنقيح ترجمتهم للكتاب المقدَّس، وانضمّ الى الجمعية السوريَّة، ودرّس العربيَّة في المدرسة الوطنيَّة للمعلّم بطرس البستاني وفي المدرسة البطريركية والكلية الأميركيَّة. وفي سنة ١٨٦٩ أُصيب بفالج أودى بحياته سنة ١٨٧١.

٢ - أدبه :

الشيخ ناصيف اليازجي أحد أركان النهضة الحديثة في الشرق، وقد استطاع بجدّه

الباب الرابع

أدباء النهضة الحديثة

الفصل الأول

روّاد النّهضة الحديثة في النّثر

الشّيخ ناصيف اليازجي

(١٨٠٠ — ١٨٧١)

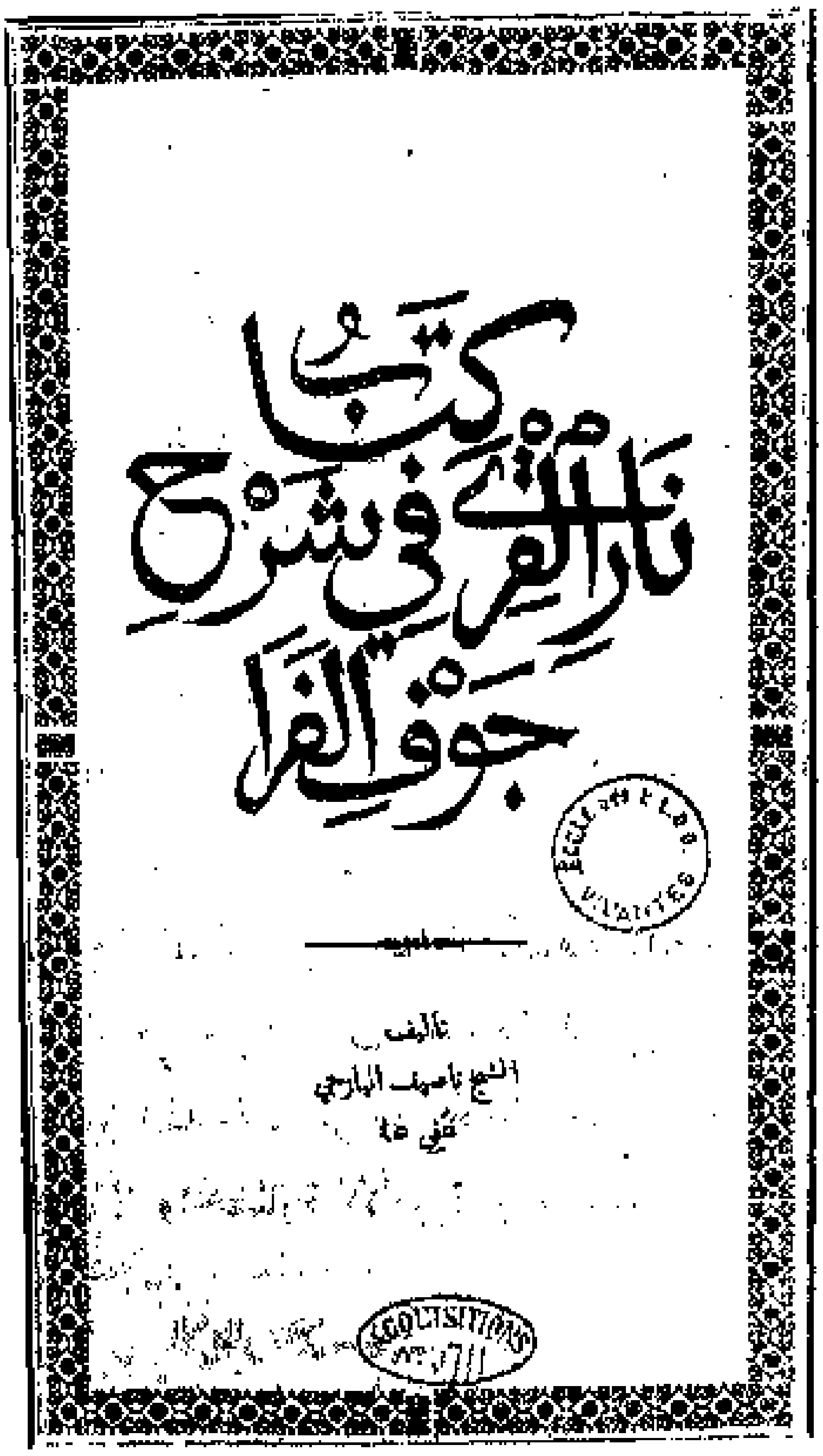
١ ـ **تاريخه** : وُلد ناصيف اليازجي في قرية كفرشيما سنة ١٨٠٠ وتلقّى مبادئ علومه على راهب اسمه متّى ، ثم أخذ في المطالعة والتحصيل حتى أصبح إماماً من أيمّة اللغة والنحو والبيان ، فاستدعاه البطريرك الكاثوليكي وأقامه على كتابة ديوانه سنتين ، وفي سنة ١٨٢٨ استدعاه الأمير بشير ليكون شاعر بلاطه ، وفي سنة ١٨٤٠ عاد الى بيروت مدرّساً ومصحّحاً ، وقد تُوفّي سنة ١٨٧١ .

٢ ـ **أدبه** : للشيخ ناصيف آثار كثيرة منها في النحو «**نار القرى في شرح جوف الفرا**» ، وفي فنّ المقامة «**مجمع البحرين**» ، وله أيضاً ديوان من الشعر .

٣ ـ **مقاماته** : وضع اليازجيّ ستّين مقامة في كتاب أسماه «مجمع البحرين» ، وجعل مسرحها قديماً ، وراويتها سُهيل بن عبّاد ، وبطلها ميمون بن خزام وهو أشدّ امتداداً في المادّة العلميّة من بطل مقامات الهمذاني ولكنّه دونه مادّة لفظيّة وروعة بيان . وقد أودع اليازجي مقاماته نحواً وبياناً وعَروضاً وفقهاً وطبّاً وفلكاً وأخلاقاً ، وأتى بالغريب العجيب في أساليب التصنيع . والقصص في مقامات اليازجي جافّ .

٤ ـ **شعر اليازجي** : اليازجيّ مُقلّد في شعره ينزع منزع السُّهولة والسّلاسة والابتعاد عن كل صنعة وتعقيد .

ونشاطه أن يكون خزانة علم ، وأن يجمع في صدره خلاصة العصور لغةً ونحواً وبياناً وعروضاً ومنطقاً وطبّاً وموسيقى . . . وأن يكتب في معظم تلك العلوم ، فيضع في الصرف « **الجمانة في شرح الخزانة** » وفي النحو « **نار القِرى في شرح جوف الفَرا** » ، وفي البيان « **عقد الجمان** » ، وفي فنّ المقامة « **مجمع البحرين . . .** » وينصرف الى نظم الشعر فيترك فيه **عدّة دواوين** ، نشرتها دار مارون عبّود ببيروت في جزء واحد سنة ١٩٨٣ مع مقدّمة تحليليّة بقلم مارون عبّود .



٣ ــ مقاماته :

أ ــ **عددها** : وضع اليازجيّ **ستّين مقامة** جمعها في كتاب أسماه « **مجمع البحرين** » ، وأراد بالبحرين النظم والنثر . ولئن كانت التّسمية قديمة في الأدب العربي فقد قصد اليازجيّ بها أن يكون كتابه ديوان الدّواوين ، وخزانة علم الأوّلين والآخرين . قال : « إنّني قد تطفّلتُ على مقام أهل الأدب ، من أيمّة العرب ، بتلفيق أحاديث تقتصر من شبه مقاماتهم على اللقب ، ونسبتُ وقائعها الى ميمون بن خزام ، ورواياتها الى سُهيل بن عبّاد ، وكلاهما هيّ بن بيّ مجهول النسبة والبلاد . وقد تحرّيتُ أن أجمع فيها ما استطعتُ من الفوائد والقواعد ، والغرائب والشّوارد ، والأمثال والحكم ، والقِصص التي يجري بها القَلَم وتسعى القَدَم ، الى غير ذلك من نوادر التراكيب ، ومحاسن الأساليب ، والأسماء التي لا يُعثر عليها إلا بعد جهد التّنقير والتّنقيب » .

ب ـ **مضمونها** : كانت غايةُ اليازجي أن يُحاكي الحريريّ وينهج منهَجَهُ مادّةً وأُسلوباً. فراح على سنّةِ صاحبه وسنّةِ الهمذانيّ يجعل من بطله رجل أسفار ورحلات، ويجعل من مقاماته واحاتٍ يقف الرَّحّالة في ظلالها، ويسكب في جوانبها المعارف سكْبَ الماء، وينثر الفرائد والشّوارد مع كلّ هواء.

١ ـ **الإطار الجغرافي** : مسرح المقامات اليازجيّة هو **مسرح قديم** بعيد جدّ البعد عن البيئة اللبنانية وأحوالها. وذلك أن المؤلّف عمل على جمع شوارد الألفاظ وغرائب الكَلِم، وانتحل الحياة القديمة في مناهجها وأساليبها، فكان لا بُدَّ له والحالة هذه من خلق مسرح ينسجمُ واللغةَ والأسلوب، وإذا المسرح في المقامة البدويّة بادية واسعة الأطراف ضُربت فيها خيام الأعراب، وشبّت فيها نيران القِرى؛ وفي المقامة الحجازية مدينة يثرب بعد السباسب والبسابس؛ وفي المقامة الشاميّة بلد الشام وهو خير مسرح للمعالجة الطبيّة؛ وفي المقامة الكوفيّة بلدة الكوفة مركز الثقافة والعقل... وهكذا ينتقل بنا اليازجيّ من بلد الى بلد وفاقاً لموضوع دراسته ومادّة معالجته. وهكذا فنحن معه في العُصور القديمة، تمرُّ بنا الجاهليّة مرورَ بداوة وبداءة، والحقبة الإسلاميّة مرورَ عقيدة وإيمان، والحضارة الأمويّة والعبّاسية مرور علم وثقافة وازدهار.

٢ ـ **الإطار الإنساني** : الإطار الإنسانيّ في مقامات اليازجي كالذي عرفناه في مقامات الهمذانيّ. وللرّاوية **سهيل بن عبّاد** ما للرّاوية عيسى بن هشام من عمل التقديم والرّواية، وأساليب التّشويق والتّرويق. وللبطل **مَيْمون بن خَزّام** ما للبطل أبي الفتح الإسكندريّ من مآتٍ جسام في عالم العِلْم والمعرفة والشّعر، مع تباينٍ ظاهر في النفسيَّة والميل يتبع ما نجده عند الهمذانيّ واليازجيّ من تبايُنٍ في الأخلاق والنّزعات. فابن خزام رحّالة كالإسكندريّ، ولكنّ رحلات الهمذاني في الآفاق، ورحلات اليازجي بين الكتب والأوراق، فهو لم يتجوّل في شتّى البلدان العربيّة، ولم يعرف غير جانب أو جانبين من جوانب الحياة اللبنانيّة نفسها؛ **وهكذا فرحلاتُهُ الخَزاميّةُ رحلاتٌ مُصْطَنَعة بعيدة عن التّجربة، وهي من ثمّ أقلُّ حياةً وتأثيراً من رِحْلات الهَمَذانيّ الإسكندرية.**

وميمون بن خزام أشدُّ **امتداداً في المادّة العلميّة، وأكثرُ تفريعاً للصناعة البديعيّة، ولكنه دون أبي الفتح الإسكندريّ مادّةً لفظيّة، ومقدرةً تعبيريّة: وخِفَّةَ عبارةٍ،**

وروعةَ بيان. إنّه يبدو لنا خزانةً لعلوم الأولين والآخرين، يخوض في كلّ باب، ويمخر في كلّ عباب. **وهو غير الإسكندري إباءً، وفلسفةً اجتماعيّة**، لا يكاد يتبذّل، ولا ينحرف الى بذيء القول والعمل؛ **وهو أميَلُ الى الترصُّن، أميَلُ الى الحكمة والزُّهد، وآخَذُ بأساليبِ البحث والتحرّي، وذلك لأنه أرقى مُجتمعاً، وأحدثُ عهداً مما حاول اليازجيّ أن يتخيَّله**.

٣ ـ **المادة العلميَّة**: يصعب على الباحث أن يجمع مادّة مجمع البحرين العلميّة في كتاب، فكيف به لو أراد جمعها في سطور؟ ذلك أنها غزيرة جدّاً، توخّى اليازجيّ تكثيفها، والإفاضة فيها إفاضةً تضمَّنت خبرة أجيال المتقدّمين والمتأخّرين.

أمّا **علمُ اللغة** فقد تناوله الشيخ ناصيف **نحواً وبياناً وعَروضاً وفقهاً**، والنَّحو عالجه في أرجوزةٍ مختصرة أدرجها في المقامة الدمشقيّة، وعالجه صَرْفاً في المقامة الأزهريّة، ومسائل نحويَّةً في المقامات البغداديّة والكوفيّة والبحريّة والسواديّة. وممّا لا شكّ فيه أنّ هذه المقامات، ولا سيما الأزهريّة والبغداديّة والكوفيَّة منها، أجدر ما تُعالج فيه الدّقائق النحويَّة لما عُرف به الأزهر وبغداد والكوفة من اهتمام للغة وعلومها. المعالجة أسئلة تعجيزيّة في جُزْئيّات قلَّما يتنبّه لها العلماء، ومن ذلك قوله: «ما الفرق بين التَّمييز والحال، وبين عطف البيان والإبدال؟ وأين يُستوفَى حقّ الإسناد، ولا يخرج بتركيبه عن حكمِ الافراد؟ وأيّ الضّمير يتردّد بين التعريف والتنكير؟...»[١].

والبيان عالجه اليازجيّ في المقامة الإسكندريّة كما عالج النحو في المقامة الكوفيَّة، وانحصر كلامه في أنواع الإنشاء، وفي الفرق بين التَّشبيه والاستعارة، وبين الاستعارة والكناية؛ أما العروض فقد ذكر منها في المقامة العراقيَّة أبْحُرَ الشِّعر وأجزاءها وأنواع القوافي وما يتعلّق بها؛ وأمَّا فقه اللغة فقد تناوله في المقامات الطائيّة والحِمْيَريَّة والإسكندريّة؛ واليازجي، شديد الحرص على اللغة، شديد الغيرة على فصاحتها، وقد نهض، في عقب عهد الانحطاط، يناضل في سبيل رقيِّها، وهي في نظره: «فريدة عِقد الألسنة، وهي خلاصة الذّهب الابريز، التي بها وردَ الكتابُ العزيز، ولها الفنون

---

١ ـ المقامة الكوفيّة.

العجيبة ، والشُّجون الغريبة ، والألفاظ القائمة بين الجزل والرّقيق ، والاختصار المؤدّي الى المُراد من أقرب طريق . وفيها الاستعاراتُ والكنايات والنّوادر والآيات ، والبديع الذي هو حلاوتها وحُلاها ، والشِّعر الذي لا نظيرَ له في سواها ، فضلاً عمّا بها من الحدود والرّوابط ، والقيود والضّوابط ، والإعراب الذي يقود المعاني بزمام ، ويرفع الإبهام عن الأوهام»[1].

وأمّا **علم الطبّ والصحّة** فقد ورثه اليازجيّ عن أبيه ، وبلغ فيه مبلغاً مرموقاً ولهذا عمل على معالجته في مقامتيه الشاميّة والطبيّة ، فبيّن فضيلة الصحّة في البدَن ، وهاجم الأطبّاء المتطفّلين الجَهَلَة ، وراح ينثر الإرشادات الصحيّة في حكمة واتّزان.

وأمّا **علم الفَلَك** فكان الشيخ ناصيف فيه من المطّلعين العارفين ، وقد تركه ميراثاً لابنه الشيخ ابراهيم من بعده ، وترك لنا فيه مقامته الفلكية ، عالج فيها الكواكب السيّارة والبروج والمنازل وغير ذلك من متعلّقات الفلك ، وعرض لقضيّة التّنجيم بإشارة سريعة ، وكان في كلّ ذلك مردِّدَ أصداء أكثر مما كان جالي غوامض.

وأما **علم الفقه** فقد ولجَهُ اليازجيُّ ولوجَ إلمام ، ونثر بعض قضاياه هنا وهنالك في غير تحليل ، فحملت المقامة الإسكندريّة منه بعض المسائل ، كمسألة الرجل الذي أتلف شيئاً فلزمه شيئان ، والغاصب الذي لا يُبرأ بالرّدِّ على المالك ، وشهادة المسلمين التي تردّ... وهكذا يجول اليازجيّ جولة عناوين ، ويشير الى القضايا إشارة استفهام تدلّ على المعرفة في غير تفصيل ، وعلى سعة العلم في غير تطويل.

وأمّا **علم الأخلاق** فقد انصرف إليه الشيخ انصراف ميلٍ وعقيدة ، ولا سيا وقد نزع العلماء والقصّاصون في عهده نزعة اجتماع ، وحاولوا أن يقوِّموا السيرة ويطهّروا السَّريرة ، ويبعثوا في المجتمع العربيّ حركة تقدّميّة تكون الأخلاق في أساسها والفضيلة في قمّتها. ولليازجيّ في الموضوع كلام طويل يحفل بالروح الصوفيّة الزّهدية ولا يخلو من بعض التشاؤم المظلم.

---

١ ــ المقامة البحرية.

وفي المقامة الحكَميّة قصيدة اليازجيّ الشّهيرة التي نافس بها ابن دريد صاحب المقصورة، ومطلعها:

إنّي لَقَدْ جَرَّبْتُ أَخْلاقَ ٱلْوَرى حَتّى عَرَفْتُ مَا بَدَا وَمَا ٱخْتَفَى

٤ ــ **المادة التصنيعية**: التصنيع هدفٌ رئيسيٌّ من أهداف المقامة نهج فيه اليازجيّ منهج الحريريّ، فاعتمد **التسجيع** وزناً وقافية، واعتمد **التصوير** بالتشبيه والاستعارة والكناية، واعتمد **التنميق** بالوجوه البديعيّة ولا سيما الجناس، وكان كتابه معرضاً من معارض الزّخرفة البيانيّة.

وقد أضاف الى ذلك ضروباً من **الألاعيب البديعيّة**، فضمَّن المقامة العراقية أبياتاً إذا طُرِحَتْ أنصافُها صارت هجاءً؛ والمقامة الأزهريّة ألغازاً بلفظي العين والنون ولغزاً في اسم الصوت؛ والمقامة التغلبيَّة أبيات هجاء تتحوّل بالتصحيف مدحاً؛ والمقامة الرّمليَّة منظومات بديعيَّة من جناسات الخطّ؛ والمقامة الرَّجبيَّة بيتَيْن من الشِّعر إذا عُكِسَت قراءتُها تحوَّلا من المديح الى الهجاء؛ والمقامة البصريَّة أبياتاً لا تستحيلُ بالانعكاس، وبيتَيْنِ طرْدُهما مديح، وعكسُهُا هجاء؛ والمقامة السَّروجيّة وصية ظاهرها يخالف باطنها؛ والمقامة اللغزية ضروباً من الألغاز؛ والمقامة الحِليَّة ألواناً من المُعَمَّيات والأحاجي...

٥ ــ **العنصر القَصَصي**: لم يحد اليازجيُّ عن سُنَّةِ المقامات في القَصَص، بل اتّخذ القصّة طريقاً، وأولاها من الهمّ ما يولي الإطار، فكانت جامدةً في حياتها، مفكّكة في سردها، تسير في بطءٍ ثقيل، وعليها من الصنعة وإيراد الفوائد العلميَّة واللغويَّة ما يُقطِّعُ أوصالها، ويُجفِّفُ ماءها. وإنَّ ما فيها من التَّضمين الشعريّ ما يزيد سردها ضعفاً، حتى لتحسبَ أنّ بعض مقامات اليازجي قصيدة أو مجموعة من القصائد يتخلَّلها بعض النَّثر لتقديم الأجزاء، والتَّوطيء لمختلف المواد. **وهكذا تلمس أنّ اليازجيّ أشدُّ إغراقاً في الصّنعة من الهمذانيّ، وأضعف أدباً، وأجفُّ حياة، وإن كان أغنى مادّةً وأوفر سعة.**

٦ ــ **ظلال البيئة**: في مقامات اليازجيّ ظلالٌ لبيئته أشرنا الى بعضها في مكانه، ولكنّ تلك الظلال ضئيلة؛ «وإنّ أساليبه لتدخل في صحاري الجزيرة العربيّة بأكثر ممّا تدخل أساليب البديع والحريريّ، فمقاماتها يظهر فيها أثر الحضارة العبّاسيّة وما

اكتسبته اللغة من مقامها في بغداد وعواصم فارس والعراق ، إذ تهذّبت وتحوّلت الى ما يشبه التُّحَف الدقيقة ، وأصبحت جزءاً من هذا الفنّ الفخم الذي نراه في واجهات المساجد والبيوتات وسقوفها الأثريَّة »[1].

٤ً – شعر اليازجيّ :

جرى اليازجيّ في شعره على سنّة الأقدمين في الموضوعات والأساليب ، وقلّد المتنبي بنوع خاص ، فأكثر من نظم المديح والرثاء وملأهما حكمة واعتباراً. وقريحة الشيخ فوّارة ، تأتي بالشعر السَّهل في هدوء ، وإذا شعره أشبه بشعر أبي العتاهية انسياباً وطبَعيَّة ومرونة ، وإذا شعره مُسْتَساغ في أكثره.

أما **مديح** اليازجي فقد وُجِّه الى عدد كبير من الباشوات والولاة والأدباء والشعراء كما وجّه بنوع خاصّ الى الأمير بشير. وكان الشيخ يستلهم فيه الكتب القديمة ، ويقلّد ما استطاع التقليد ، ولهذا كان شعره في هذا الباب غريباً عن بيئته ؛ إلا أن تقليده موفّق ، **ونظمه سلس ينطلق في صفاء وسهولة ومتانة**. ومديح اليازجي حافل أحياناً بالتواريخ الشعرية والألاعيب اللفظيّة مما كان علامة العلم والمقدرة لذلك العهد.

وأما **الرِّثاء** فقد تفوّق فيه اليازجيُّ على شعراء عصره ، وجرى فيه على سنّة المتنبي في إرسال الحكم وتصوير زوال الدّنيا.

وحكمة اليازجيّ منثورة في قصائد مدحه ورثائه ، ومبثوثةٌ هنا وهناك في مختلف مقاماته. وإننا إذا أجلْنا النظر في تلك الحكمة وجدنا أنّ الشاعر يمعن في التأمُّل بمصير الإنسان ، ويقف طويلاً أمام الموت الذي يودي بكلّ شيء ، ولا يرعى لأحد حرمة ، ثم يحرِّض على الزّهد في حطام الدّنيا ويدعو الى القناعة والابتعاد عن البخل والفحشاء ، كما يدعو الى العلم ومصاحبة ذوي المعرفة وذوي النّفوس الكبيرة. والشاعر يجول في الموضوعات الاجتماعية المختلفة ويخطُّ للإنسان طريقاً من رشاد يستطيع ، إذا سار عليها ، أن يعيش شريفاً وأن يُرضي نفسه ولا يتعرّض لسهام اللؤم والشرّ.

١ – شوقي ضيف.

واليازجي يرسل الحكمة محاولاً أن يقلّد فيها من سبقه ولا سيما المتنبي ، ولكن حكمته خالية من تلك الروح الوثّابة التي تعصف في شعر أبي الطيّب . ويكتنف حكمة اليازجي جوٌّ من **التشاؤم** الذي يضغط على نفس القارئ ، كما يعتورها كثير من السطحيّة التي تجعله يقول ما يعرفه الناس إلّا في ما نَدَر .

وأسلوب اليازجيّ هو **أسلوب السهولة الرائعة ، والسّلاسة العذبة ، والكلام البعيد عن كلّ صنعة وتعقيد** ، ذاك الكلام الذي يجري مع الطبع ، ويلج النفس والقلب سحراً وسلاماً فلا تضطرب له أعصاب ولا يختلج له فؤاد .

* * *

هذا هو الشيخ اليازجي الذي استطاع أن يكون الصلة الحقيقيّة بين عهده والعهد العبّاسي ، وأن يمثّل الحركة العلميّة والأدبية في عصره أروع تمثيل وأن يخطّ الطريق واضحةً لمن أراد السير في طريق التقدّم ومجاراة الحياة في تطوّرها وتجدّدها .

مصادر ومراجع

عيسى اسكندر المعلوف : **الغرر التاريخيّة في الأسرة اليازجية** — دير المخلص ١٩٤٥ .

الأب نقولا أبو هنا : **الشيخ ناصيف اليازجي** — مجلة المسرة — المجلد ١٥ .

عيسى ميخائيل سابا : **الشيخ ناصيف اليازجيّ : سلسلة «نوابغ الفكر العربي»** — دار المعارف بمصر ١٩٥٤ .

مجلة المكشوف — عدد خاص — رقم ٤٢٦ — ٤٢٧ — سنة ١٩٤٦ .

أحمد فارس الشّدياق

(١٨٠١ — ١٨٨٧)

١ ـ **تاريخه** : وُلد الشدياق سنة ١٨٠١ في قرية عشقوت ، واستدعاه الأمير حيدر شهاب لينسخ له مخطوطات ووثائق مختلفة ، وفي سنة ١٨٢٦ سافر الى مالطة للتعمّق في دراسة المذهب البروتستانتي الذي اعتنقه . وفي سنة ١٨٢٨ سافر من مالطة الى مصر وعمل مترجماً ومصححاً في جريدة «الوقائع المصريّة» ثم ما عتّم أن عاد الى الجزيرة فأقيل من المطبعة الانجيليّة . وفي سنة ١٨٤٦ اتّصل بباي تونس وحظي بنواله ، ثم سافر الى لندن للإسهام في ترجمة التوراة ، ثم انتقل الى تونس وعيّن مؤسّساً للرائد التونسيّ . وفي نحو ١٨٥٩ غادر تونس الى الآستانة وأنشأ فيها جريدة «الجوائب» ، وتوفّي سنة ١٨٨٧ .

٢ ـ **أدبه** : للشدياق مؤلّفات كثيرة منها «الساق على الساق في ما هو الفارياق» و«الواسطة في معرفة أحوال مالطة» ، و«كشف المُخبّا عن فنون أوربّا» ، و«الجاسوس على القاموس» .

٣ ـ **الشدياق اللغويّ** : كان الشدياق رجل المعرفة ، ورجل الحسّ المرهف ، ورجل المقدرة العجيبة ، غوّاصاً على أسرار اللغة .

٤ ـ **الشدياق الأديب** : اتّصف الشدياق بطاقات أدبيّة فريدة فكان سيّد معناه وسيّد تعبيره يسعى الى هدفه في غير تخطيط ، وفي سخر ضاحك وتهكّم جارح ، وأسلوبه أسلوب الكتابة الحديثة التي تروق وتمتع .

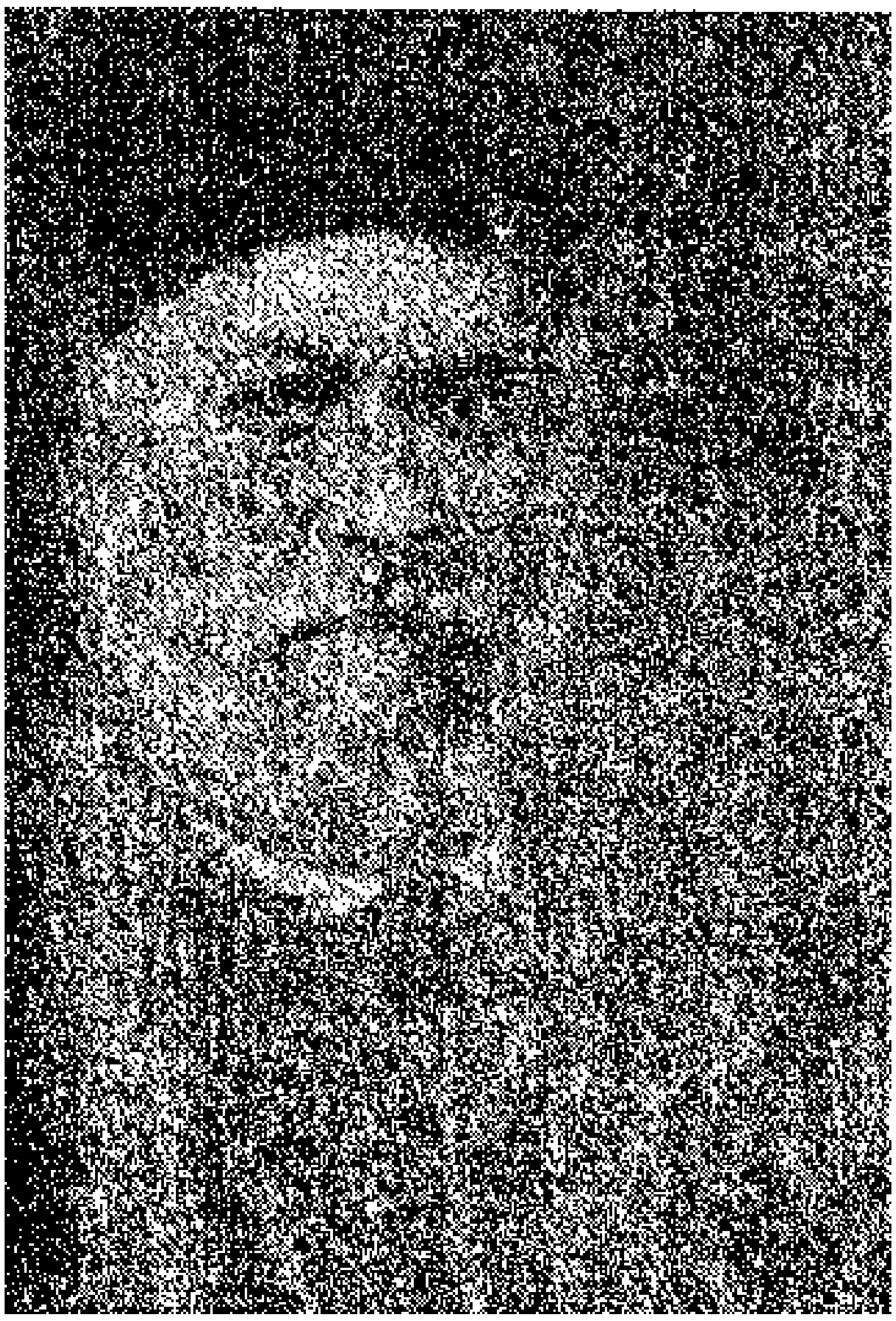
٥ ـ **الشدياق الصحفيّ** : الشدياق أبو الصحافة العربيّة ورائدها . إنّه واضع أساس الصحافة العربيّة ، وباعث روح الحياة في الأدب .

٦ ـ **الشدياق الرحالة** : له عدّة كتب في وصف رحلاته ودراسة أخلاق الشعوب وعاداتها .

٧ ـ **الشدياق الناقد الاجتماعي** : نادى بالحرّية الفرديّة والاجتماعيّة ، والعدالة الاجتماعيّة ، وناصر المرأة بكل جرأة وواقعيّة .

٨ ـ **قيمة أدب الشدياق** : انه أبو الحركة التجديديّة في القرن السّابق ، وقد غلبت الصبغة النقديّة الاجتماعيّة على كتابته ، وأسلوبه يجري مع الطبع ، في كثير من السهولة والاستطراد .

أ ـ تاريخه :



أحمد فارس الشدياق.

وُلد فارس الشدياق في حارة الحدث بالقرب من بيروت ، وقد تضاربت الآراء في تعيين تاريخ تلك الولادة ، فذهب بولس مسعد ، إلى أن الشدياق وُلد سنة ١٨٠٥ في قرية عشقوت الكسروانيّة ، وذهب الدكتور عماد الصُّلح الى أنه وُلد سنة ١٨٠١ معتمداً في ذلك على رسالتين للشدياق يرى أنهما تفصلان في الأمر وتُبعدان كلّ شكّ.

نشأ فارس على حبّ العلم وبرع في صناعة الخطّ والنّسخ ، ونظم الشعر باكراً ، وبعدما تُوفي أبوه أدرك «أنه لا ملجأ له بعد الله غير كدّه ، فعكف على النّساخة وقد جوّد ذلك من خطّه ، ورقّق من فهمه». واستدعاه الأمير حيدر شهاب لينسخ له مخطوطات ووثائق يعتمد عليها في كتابٍ كان يُعدّه وهو الذي طبع باسم «الغُرر الحسان في أخبار أبناء الزمان» ، ولكن الفتى لم يلبث طويلاً في عمله هذا ، وقد اتّصل بالمبشّر البروتستانتيّ اسحاق برد ، واعتنق مذهبه ، وسافر الى مالِطَة سنة ١٨٢٦ بعد أن توقّف في الإسكندرية نحو شهر. وفي مالطة درس الإنكليزيّة وتعمّق في دراسة المذهب البروتستانتيّ ، وفي نحو سنة ١٨٢٨ عاد من مالطة الى مصر وعمل مترجماً ومصحّحاً في جريدة «الوقائع المصريّة» ، ثم مدرّساً في إحدى المدارس الإنجيليّة ، وقد اقترن بفتاة من آل الصُّولي ثم انتقل معها الى مالطة وعمل مع البعثة البروتستانتيّة معرّباً للكتب

ومصححاً ومشرفاً على الطبع ، كما عمل مدرّساً للغة العربيّة في مدرسة الحكومة ، وقد حمله التدريس على وضع عدّة كتب مدرسيّة في النحو والجغرافية وما ذلك ، كما حمله عمله مع البعثة الإنجيليّة على نظم ترانيم دينيّة جُمعت في كُتيِّب اسمه «صليب المسيح».

وبعد رحلة قصيرة الى لبنان زار فيها الشدياق قريته وآثار بعلبك ودمشق عاد الى الجزيرة ؛ وفي صيف ١٨٤١ قام برحلة قصيرة الى تونس ، وفي سنة ١٨٤٣ أُقيل من المطبعة الإنجيليَّة واشتدّت به الحال كما اشتدّت نقمته على المطران اثناسيوس توتونجي الذي أسندت اليه المطبعة الإنجيليَّة أمرَ تصحيح كتبها ، فهجاه وأقذع في هجائه ، وراحت سلاطة لسانه تقذف بالحمَم وبكلّ قبيح من القول أو اللفظ . إلّا أنّه اعتذر فيما بعد عند أُسقف جبل طارق عمّا بدر منه من سوء تصرُّف فأعادته الجمعيّة الإنجيليّة الى سابق عمله في التعريب والتّصحيح ، ويُنقل الى انكلترة لترجمة كتاب «الصلاة العامّة» ؛ ثم يعود الى الجزيرة بعد غياب نحو ثمانية أشهر.

وفي سنة ١٨٤٦ سافر الى باريس باي تونس المشير أحمد باشا وتبرّع عند انتهاء زيارته بمبلغ من المال لفقراء مرسيلية وباريس ، فما إن سمع الشّدياق بخبر هذا التبرُّع حتى نظم في الوالي التونسيّ قصيدةً شهيرة عارض فيها قصيدة كعب بن زهير «بانت سُعاد» في مدح النبيّ ، وبعث بها الى الباي ، فما كان من هذا الأخير إلّا أن أرسل سفينة حربيّة حملت إليه الشّدياق وأسرته ؛ وقد لقي لديه الشدياق تكريماً كما لقي من العيش سعةً ووفرة مال.

وما إن عاد الشدياق الى مالطة حتى استدعتْه جمعيّة نشر المعارف المسيحيَّة في لندن الى الإسهام في ترجمةٍ جديدة للكتاب المقدّس عن لغات الأصل ، فرحّب الشدياق بالمشروع ، وفي أيلول من سنة ١٨٤٨ غادر مالطة مع أسرته الى انكلترة وانصرف الى عمل الترجمة تحت إشراف الدكتور لي ، وقد استغرق العمل نحو سنتين.

ولمّا انتهى عمل الشدياق في انكلترة انتقل الى باريس وعاش فيها عيشة تهتّك واضطراب ، وضاقت به الحال فوجّه رسالة الى الوزير التونسيّ مصطفى الخازندار يطلب فيها العون في ذلّةٍ وضعة ، ويقبّل فيها الأرض خاشعاً أمام «الجناب الرفيع» علّه

يلتفت إليه ويمدّ نحوه يد المساعدة ، وقد استُجيب طلبُه ونال بعض ما يُصلح الحال . وفي سنة ١٨٥٣ وضع كتابه «**الساق على الساق في ما هو الفارياق**» وراح يطلبُ عملاً يوفّر له ما يحتاج إليه من المال في حياته وحياة أسرته ، وإذ لم يتسنّ له ذلك في باريس انتقل إلى لندن وعمل كاتباً في محلّات حوًّا ، وفي هذه الأثناء وضع كتابه « **كشف المخبّا عن فنون أوربّا**» .

ومرّ بلندن إذ ذاك خير الدّين التونسيّ ، زعيم الإصلاح ورجل المسؤوليّات أيّام الباي أحمد والباي محمد الصادق ، فبادر الشدياق إلى استقباله بقصيدة مدحه بها «فوقعت لديه موقعاً حسناً وتكرّم عليه بوظيفة حسنة عنده في تونس» . وهكذا انتقل الشدياق الى تونس فعيّن مؤسّساً للرّائد التونسي ولكنّه لم ينْجُ من تهجّمات بعض المُتنفّذين هناك ، ولم يُتَحْ له أن يعملَ في الرائد التونسي مع أنّهُ اعتنق الإسلام في سبيل مصلحته وتمشّياً مع البيئة التي كان فيها .

وفي نحو سنة ١٨٥٩ غادر تونس الى الآستانة وأنشأ فيها جريدة «**الجوائب**» التي ظلّت مدرسة سيّارة في العالم العربيّ كلّه الى سنة ١٨٨٤ يوم صدر مرسوم حكوميّ بتعطيلها .

وفي سنة ١٨٨٧ انحرفت صحّة الشّدياق وساءت حالُه ، فتوفّي في ٢٠ أيلول من تلك السنة نفسها ، ونُقل جثمانه الى لبنان — عملاً بوصيّته — ودُفن في مقبرة الحازميّة .

٢ – أدبه :

للشّدياق مؤلّفات كثيرة لا يزال بعضها مخطوطاً ، وقد تناول فيها موضوعات مختلفة منها اللغة والاجتماع والرحلة والأدب ، ومن أشهرها «**الساق على الساق في ما هو الفارياق**» وهو سيرة ذاتيّة تناول فيه الشدياق شطراً من حياته وعلاقاته الاجتماعيّة ؛ و«**الواسطة في معرفة أحوال مالطة**» ؛ و«**سرّ اللّيال في القلب والإبدال**» ؛ و«**كشف المخبّا عن فنون أوربّا**» ؛ و«**الجاسوس على القاموس**» الذي استطال فيه على

الفيروزابادي بأربعة وعشرين نقداً. هذا فضلاً عن مقالاته وأبحاثه في جريدة «**الجوائب**» وعن **ترجمته للكتاب المقدّس**.

٣ ـ الشّدياق اللغويّ :

كان الشدياق من علماء اللغة في عهده، لا بل كان من ألمعهم شهرةً، ومن أشدّهم تأثيراً على تطوّر اللُّغة، وانتقالها من الرّكاكة الانحطاطيّة، إلى الفَصاحة والمتانة، وقد عمل بالترجمة والتعريب والتدريس ووضع المصطلحات للمعاني الحديثة، كما عمل بالصحافة والنّقد على جعل اللغة العربيّة مرآةً للعصر، ومعبّرة عن الحضارة الجديدة؛ وكان في مقارعته للتونجي واليازجي وغيرهما، وكان في كتابه «**الجاسوس على القاموس**» قاموساً حيًّا، وبحراً زخّاراً، تتفجّر عنده المعاني والنظريّات اللغويّة وتتدفّق الألفاظ بطريقة تذكّرنا بالجاحظ وغيره من جهابذة القول وأرباب الصِّناعة؛ وقد يغالي الشدياق في جماحه اللّفظيّ، ولكنّه أبداً **رجل المعرفة**، **ورجل الحسّ المُرهف**. **ورجل المقدرة العجيبة** التي لا تهيّب موقفاً، ولا تقف عند حدّ؛ وكان في كتابه «سرّ الليال في القلب والإبدال» **غوّاصاً على أسرار اللغة** يفصّل أساليب العرب ويبيّن عجز غيرهم عن مجاراتهم في الميدان، وهو إن لم يبلغ شأو اليازجي في الموضوع، فقد كان كالنهر الجاري في تدفّق الألفاظ ترفدُهُ حافظةٌ عجيبةٌ.

٤ ـ الشّدياق الأديب :

١ ـ كتاب «**الساق على الساق في ما هو الفارياق**»: قال الدكتور عماد الصُّلح: «إنّ أحمد فارس الشدياق الأديب بالمعنى الضيّق الفنّي للكلمة موجود في كتاب «الساق على الساق» الذي ألفه في مطلع حياته الأدبيّة، فهو الممثّل الأفضل للفنّ الأدبيّ عنده... في هذا الكتاب يتجلّى أدب الشدياق في أحسن صوره، ويبرز أسلوبه في أكمل فنونه وأجمل صفاته، وإن كانت كتبه الباقية لا تقلّ عنه قيمةً وإبداعاً، ولكنّه يقف بينها على أنّه أزهاها وأغناها في تصوير عبقريّته الأدبيّة...» والساق على الساق هو كتاب سيرته الذّاتيّة، والفارياق هو الشخصيّة الأساسيّة في هذه السيرة؛ والاسم منحوت من «فارس الشدياق» الأحرف الثلاثة الأولى من الاسم الأول، والثلاثة الأخيرة من الثاني، وبهذا الابتكار جاء الكلام بصيغة الغائب؛ فكان يقول «كان

الفارياق» ، ولا يقول «كنتُ» فتمكّن بهذا الشكل من أن يستخرج ، إن صحّ التعبير ، من ذاته شخصاً آخر. فاتّسمَ الكلام بالصراحة والحريّة»[1].

٢ ـ قيمة أدب الشدياق :

• **طاقات عجيبة وواقعية** : الشّدياق كاتب ذو طاقات فنيّة كبيرة ؛ فهو مُحدِّثٌ لا ينضب له معين ، وقَصّاص ممتع القصَص ، ومحاور لَبِق ، ومُحلِّل نفساني بعيد النظرة ، ولغويّ قدير لا تَعْصيه لفظةٌ مهما تأبَّدَت ، ولا يجري على قلمه معنى إلّا لفّهُ لفًّا وعبَّر عنه أدقَّ تعبير . **فهو سيّد معناه وسيّد تعبيره** ، يتكلّمُ في غير حدود ولا سدود ، ويَسْعى الى هدفه في غير تخطيط ولا قيود . وهو يجري على سجيّته في **طبعيَّة جامحة ، وواقعيّة وقحة** ، لا يتأبّى السَّماجة مهما صَفُقَت ، ولا ينبو قلمه عن القاذورة مهما غلُظَت .

• **سخر ضاحك** : قال الدكتور عماد الصلح : «جسّد (الفارياق) معظم الحالات البشريّة وألبَسَ المتزمِّتَ منها نقائص وسخافات وأبرزها في سخريّة ضاحكة أحياناً وفي دعابة مشفقة أحياناً أخرى وفي تهكُّم تارة ، والغرض المبَاشرُ من هذا هو إبراز منازل الضعف عند بعض الناس ، والغرض غير المباشر هو جعل الفضيلة محبّبة والرذيلة كريهة ووضع الأساس لصورة الإنسان الأفضل ، إنسان أكثر حكمة ، وأوفر نضوجاً»[2].

كنّا نتمنّى لو يكون هذا الكلام مُطابقاً لواقع الشّدياق وحقيقة ميوله في الكتابة والحياة الذاتيّة والاجتماعيّة ، وهو الذي قابل المُحسنين إليه بالطعن والسُّخرية ، وحمل سلاح البذاءة للتهجُّم على أولياء نعمته وعلى منتقديه ومناوئيه ، وكان أولى به ، وهو العالِم والأديب ، أن يقيم الاستخفاف مقام التّعيير والتّعبير ، أو يكتفي بالموقف العلميّ الذي يحاور ويُجادل ؛ ولو كان كالجاحظ في سخره ، أو كفولتير في تهكُّمه ، وارتفع عن سوقيّة اللفظ والتصوير ، وعن إحماض السفلة من الناس ، لكان موقفه أدعى الى الإعجاب ، ولكانت «الصورة التي وضعها للإنسان الأفضل» أوفر أخلاقيّة وأكثر جاذبيّة .

---

١ ـ أحمد فارس الشدياق ص ١٦٦ ـ ١٦٧ ، ١٧١ .

٢ ـ أحمد فارس الشدياق ص ١٧٣ .

• **أسلوب شيّق تثقله اللفظيّة** : وأسلوب الشّدياق في كتابته الأدبيّة هو أسلوب **الكتابة الحديثة التي تروق وتُمتع** ، ولكنّ الشّدياق ، تطلّباً منه لإظهار المعرفة ، وتأثّراً بتيّارات العصر التي ينساق اليها أحياناً ، يُثقل كلامه بالمعجميّة والتّرادفيّة الجامحة ، ويكثّف سماجة الطّبع الشّدياقيّ بالتوريات والكنايات والإشارات التي تشبه المعمّيات ، ويُطنب بتقليب الجمل المتعدّدة على المعنى الواحد الفرْد ، ويعتمد أحياناً السّجْع تظرّفاً ، واللفظة الحوشيّة تطرّفاً ، ويحشر الجمل الاعتراضيّة حشراً ، انسياقاً مع روحيّته التي تمزج التورّي بالتصريح ، والتّشفّي بالتّلميح . وفيما أنت تقرأ في أحد فصوله في متعةٍ حقيقيّةٍ ولذاذة فنيّة إذا أنت تصطدم بجدار من اللفظيّة الجافّة ، والتّعبيريّة المؤذية ، والسّوقيّة النّابية ، وإذا أنت آسفٌ ومشمئزٌّ ، وإذا المتعة بخار ودُخان .

• **حوار موفّق** : والشدياق في أدبه رجل المرأة ، يجعلها مركز مَداره ، وكوكب عشاياه وأسحاره . يحلّل نفسيّتها بعمقٍ ودقّة ، ويحوم حولها في شغفٍ وهوَس ؛ وهو أيضاً **رجل الحوار الموفّق** ، يسوقه في طبعيّة وحيويّة ، وفي سلاسة خلّابة ؛ ولو تخلّى في قَصَصه عن ذاته المقذِعة والمعقّدة ، ولو انضوى في ذاته الفنيّة ينقاد لجماليّة الفنّ لكان قصّاصاً مبدعاً ، وروائيًّا جليل القدر ، ولو عرف نظام المسرح ومبادئ فنه معرفة عميقة لاستطاع أن يأتي بالرّائع ؛ ولكنّه كثيراً ما ينقاد للنزوات فيضيق فضاء الفنّ في عواصف نزواته ؛ وهكذا فإنك تقرأ الجاحظ فتلتهم كلامَهُ التهاماً ، وتقرأ فولتير فتقتحم عالمه اقتحاماً ، وتقرأ السّاق على السّاق للشدياق ، فتعترضك العقبات ، فترتدّ ارتدادَ عياء واشمئزاز ، على ما هنالك من حسنات مُغْرية ، ومن فوائد جمّة .

٥ ـ الشّدياق الصّحافيّ :

الشدياق أبو الصحافة العربيّة ، ورائدها ، وقد وُلد أدب المقالة الصحفيّة على يده . قال محمد كرد علي : « هبط أحمد فارس مدينة الآستانة بعد أن خبر حال أوروبا خبرة زائدة ، وأنشأ جريدة الجوائب التي طار ذكرها في الآفاق . ورُزق الحظوة بعلمه ، فكان ملوك الأطراف يهادونه ويمنحونه المنائح . وممن كان يساعده خديوي مصر ، وباي تونس ، وملك باهوبال في الهند حسن صديق خان .

«ولقد **كانت جريدة الجوائب مثال الإنشاء العربي البحت**، سارت جميع صُحُفنا التي أُسِّست بعدها على نسقها. وقلَّ أن نشأت لنا جريدة في صحّتها وديباجتها العربيَّة... وأحمد فارس، لو أنصفنا، **هو واضع أساس الصحافة العربيّة، وباعث روح الحياة في آدابنا بما خلّفه من آثاره**».

٦ً ـ الشِّدياق الرحّالة:

مرّ بنا ما كان من أمر الشدياق في تنقُّله من مكان إلى مكان، وأنَّ حياته كانت سلسلة من الرحلات التي زار خلالها، فضلاً عن لبنان، مصر، ومالطة، وانكلترة، وتونس، وفرنسة، والقسطنطينيّة. وكان في زياراته المختلفة عيناً ترى وترقب، وأُذناً تسمع وتعي، وعقلاً يفكّر ويُحلِّل، وقد دوَّن أخبار تلك الرحلات في كتبه «**الساق على الساق في ما هو الفارياق**» و«**الواسطة في معرفة أحوال مالطة**»، و«**كشف المُخبَّأ عن فنون أوربا**».

٧ً ـ الشِّدياق الكاتب الاجتماعيّ:

شأن الشّدياق شأن أكثر الكتّاب في القرن التاسع عشر من حيث الاهتمام لحالة أُمّتهم وبلادهم. فقد فتحوا أعينهم على العالم الأوربّي ورأوا ما وصل إليه في مضمار الحضارة والرقيّ العلميّ والاجتماعيّ، فيما بلادهم تتخبّط في ظلمات الجهل والتخلُّف، فأرادوا أن يوقظوا الشرق ويدفعوه الى الأمام، وعملوا على معالجة أسباب دائه، فدعوا الى العلم، والتحرُّر من قيود الجهل والظلم، وتحرير المرأة من ذلّ عبوديّتها، ورفع شأن العامل، والخروج من قفص التقاليد والتحجُّر؛ وكان الشدياق من روّاد الحركة التحرُّريّة، فنادى **بالحريّة الفرديّة والاجتماعيّة** ولكن بشرط أن تخضع المصلحة الخاصة للمصلحة العامّة، أي أن لا تتحوّل الحريّة في يد الأشرار الى عامل فوضى ودمار؛ ونادى **بالعدالة الاجتماعيّة** التي يزول معها الاستثمار الجَشع، والاحتكار القبيح، والاستعباد المريع. وهو، وإن لم يكن من المتمسّكين بتعاليم الدين ومبادئه، فقد رأى أن **الدِّين ضرورة اجتماعيّة** لما فيه من وازع الضمير وربط الإنسان بالفضيلة. والشدياق

نصير المرأة لا نهضة للشرق، في نظره، إلّا بنهضتها، فلا بُدّ من مساواتها بالرجل في العلم والعمل، ولا بُدّ من إطلاق جناحيها في غير تحديد ولا تقييد.

٨ – قيمة أدب الشدياق:

قال مارون عبّود: «الشدياق هو امرؤ قيس عصره، وجاحظ زمانه، وفولتير جيله، وخليل القرن التاسع عشر. أبو الجريدة العربية المثلى الجامعة للأدب والسياسة والعلم، وأبو الكتاب في هذه النهضة... ذهب أحمد رائداً فأصبح مستعمراً وباني دولة أدبيّة شرقية غربية... إن أدبنا ككل آداب الأمم المعاصرة نشأ أولاً صحفيًّا، والشدياق هو أول من كتب المقالة لجوائبه. فهي الجريدة العربية الأدبية السياسيّة الأولى، وإن كان نشأ قبلها صحيفتان، فمن الظلم أن نحصيه مع الروّاد وهو أبو الكتاب الأدبي في الفارياق وكشف المخبّا، وهو أول من وضع لنا المصطلحات الحديثة... إنّ الشدياق من كتّاب النضال، وهو نصير المرأة قبل أن يهب شرقيّ لنصرتها، وهو المطالب بحريتها قبل قاسم أمين»[١].

هكذا يتجلّى لنا الشدياق **لغويًّا وصحفيًّا ومؤرخاً وناقداً اجتماعيًّا** من الطبقة الرفيعة، ويتجلّى لنا **أبا الحركة التجديديّة في القرن السابق**. وقد ساعدته أسفاره واطلاعه على آداب الشعوب وأخلاق الأمم ودفعته الى خلق حركة جديدة في الشرق سواء أكان في الصحافة أم في التأليف أم في الدّراسة الاجتماعيّة أم في الأسلوب الكتابيّ.

كان الشدياق **مؤرّخاً وجغرافيًّا** في كتابيه «الواسطة في معرفة أحوال مالطة» و«كشف المخبّا عن فنون أوربا»، فدرس جغرافية مالطة، وتاريخها، وأحوال سكانها الاجتماعية والسياسيّة، ولغاتهم، وعوائدهم، وآدابهم، ودوّن ما لفت نظره في جولته الأوروبيّة من أحوال السكان وأخلاقهم وعلاقاتهم الاجتماعية، مقابلاً بعضها بما يجري عند الشرقيين وأهل مالطة.

وكان الشدياق **جامعاً** في «جوائبه» وفي كتابه «الساق على الساق في ما هو

---

١ – «روّاد النهضة الحديثة» ص ١٥٦ – ١٥٧.

الفارياق» الذي كتبه في أوربة وضمّنه وصف أسفاره، وذكر مصائبه التي أمرّت شبابه، ومجموعة مترادفات في شتّى الموضوعات والمعاني، وإحماضاً قبيحاً.

وقد غلبت **الصبغة النقدية الاجتماعية** على كتابة الشدياق. فتناول أحوال الشرق والغرب وأقام الموازنات، وعالج تطرّف الناس في عواطفهم وكذبهم وصدوفهم عن معرفة نفوسهم؛ وعالج قضية الأسرة الشرقية ونادى بحريّة المرأة وبتعليم الشعب والانطلاق من القيود؛ وعالج السياسة فحارب الإقطاعية محاربةً عنيفة؛ وعالج الدين فتهكّم به تهكّماً بذيئاً.

أما طريقة الشدياق فنشر للأمراض الاجتماعيّة في الشرق ومقابلة لها بما شاهده في الغرب، وتهكُّم واستهْزاء، في **أسلوب يجري مع الطبيعة** ويتوثّب من غير تسلسُل منطقيّ، **في أسلوب سهل**، بعيد في أكثر الأحيان عن القيود اللفظيّة والزّخارف البديعيّة والقوالب المصطنعة، **كثير الاستطراد**، **شديد التتبُّع للجزئيّات**.

قال ألبرت حوراني:

«**لا تنمّ كتابات الشدياق عن إدراك سياسيّ فائق ولا عن عقيدة سياسيّة ثابتة**. ومهما كان نوع الصراع الداخليّ المتجلّي بوضوح في حياته وفي بعض تلميحاتٍ جاءت عرضاً في «الساق»، فقد كان **اهتمامُه الواضح باللغة العربية أشدَّ من اهتمامه بأي شيء آخر**. وهذا هو، بالواقع، ما حملَ باي تونس، ثم السلطان، على استخدامه. فقد كانت «الجوائب» أول صحيفة عربيّة ذات شأن: فكانت الأولى في انتشارها حيثما كانت اللغة العربية منتشرة، والأولى أيضاً في شرح أحداث السياسة العالميّة. لقد حلّل الشدياق فيها، بتفصيل، مجرى الحربِ الفرنسية الروسيّة، والأزمة الشرقيّة في السبعينيات، كما نشر ترجمات لوثائق دبلوماسيّة مهمة، وعالج المشاكل الاجتماعيّة بثقةِ مَن قضى سنوات في أوروبا، وقابل بين الحياة الأوروبيّة وبين الحياة الشرقية مفضّلاً الأولى على الثانية. ذلك لأن الأوروبيين كانوا، على حدِّ قوله، منظّمين ومُجتهدين ومُنْتِجين، تجمعهم وحدةٌ اجتماعيّة تعلو على الفوارق في المعتقدات؛ ولا يتدخّل رؤساؤهم الروحيّون، على الأقل في البلدان البروتستنتية، تدخُّلاً زائداً في الشؤون السياسيّة، وتشترك نساؤهم اشتراكاً تامّاً في حياة المجتمع، ويتربّى أولادهم تربيةً

حسنة خلافاً لحالة الإهمال التي يعانيها الأولاد في الشرق. وليس من شك في أن هذا كلّه هو ما حمل السلطان على استخدامه سياسياً للدفاع، خارج الامبراطوريّة وداخلها، عن سياسته وعن حقّه بالخلافة. وقد أثار نثره المنطلق بقوة أصداء في أمكنة بعيدة، حتى ان دوتي، وقد كان يجوب أواسط الجزيرة العربية في السبعينيات، لاحظ أن «الجوائب» كانت معروفة أيضاً هناك، لا بل وجد أعداداً منها في بعض بيوت اليمنيّين القاطنين في بومباي في الهند[1]».

مصادر ومراجع

مارون عبّود:

— **صقر لبنان**— بيروت ١٩٥٣.

— **روّاد النهضة الحديثة**— بيروت ١٩٥٢.

محمد يوسف نجم: **أديب القرن التاسع عشر: أحمد فارس الشدياق**— بيروت ١٩٤٨.

بولس مسعد: **فارس الشدياق**— مصر ١٩٣٤.

مجلة المكشوف: العدد ٧٠ (١٩٣٨)— خاص بالشدياق.

مجلة الجمهور: العدد ١٠٢ (١٩٣٨).

مجلة المقتطف: المجلّد ٣١: ٦٢٥.

عماد الصلح: **أحمد فارس الشدياق آثاره وعصره**— بيروت ١٩٨٠.

١ ـ الفكر العربي في عصر النهضة، ص ١٢٥— ١٢٧.

رفاعة الطّهطاوي - جمال الدّين الأفغاني
محمّد عبده - الكواكبي

أ ـ رفاعة الطّهطاوي :

١ ـ **تاريخه** : وُلد في طهطا سنة ١٨٠١ ودرس في الأزهر ثم انتقل الى الجيش واعظاً وإماماً ، ثم أوفد الى فرنسة مرشداً وطالب علم ، وعندما عاد الى بلاده عمل في التدريس والإدارة والترجمة ثم نُقل الى السودان ، وفي سنة ١٨٥٦ عُيِّن رئيساً للمدرسة الحربيّة ، ثم ناظراً لقلم الترجمة . توفّي سنة ١٨٧٣ .

٢ ـ **شخصيّته** : كان رجل العلم ، والأخلاق العالية والتواضع ، والمثابرة .

٣ ـ **أدبه** : من أهم آثاره «تخليص الابريز الى تلخيص باريز» .

٤ ـ **رسالته الحضارية** : يربط السلطة المدنيّة بالسلطة الدينيّة ، ويميل الى النُّظُم الحرّة ، ويشدّد على التربية وتحرير المرأة من الجهل .

ب ـ جمال الدين الأفغاني :

١ ـ **تاريخه** : هو فارسيّ أو أفغانيّ ، تجوّل في الشرق والغرب ، وناضل في سبيل تحرير الفكر الشرقي من شتّى القيود فقوبل بالتضييق والتشريد ، وأخيراً بالقتل سنة ١٨٩٧ .

٢ ـ **رسالته الفكريّة والاصلاحيّة** : دعا الى إصلاح الدين بنهضة تجديديّة تلائم مقتضيات العصر الحديث ، والى إصلاح السياسة بتوحيد الشرق ، وتضامن أبنائه ، وتحطيم الأصنام ، واستبداد الحكّام .

جـ ـ محمد عبده :

١ ـ **تاريخه** : وُلد في إقليم البُحيرة بمصر ودرس في الأزهر وتتلمذ لجمال الدين الأفغاني ، ثم درّس في دار العلوم وفي مدرسة الألسن ، ورأس تحرير الوقائع المصريّة ، وناصر الثورة العرابيّة فنُفي من مصر وانتقل الى لبنان فباريس واشترك في إصدار «العروة الوثقى» ، ثم عاد الى لبنان ومنه الى مصر فتولّى منصب الاستشارة في محكمة الاستئناف ثمّ منصب الإفتاء ، وتوفي سنة ١٩٠٥ .

٢ ـ **أدبه** : من مؤلفاته «رسالة التوحيد» و«الإسلام والنّصرانية مع العلم والمدنيّة» ؛ وقد دعا الى تحرير الفكر من قيد التقليد ، والى التمييز بين ما للحكومة من حق الطاعة على الشعب ، وما للشعب من حق العدالة على الحكومة .

د ـ عبد الرحمن الكواكبي :

وُلد وتعلّم في حلب وأنشأ فيها جريدتي «الشهباء» و«الاعتدال»، وسُجن بسبب آرائه الإصلاحيّة، ورحل الى مصر واستقرّ في القاهرة بعد رحلتين زار خلالها البلاد العربيّة وشرقي أفريقية وبعض بلاد الهند. توفّي سنة ١٩٠٢.

يُعدّ الكواكبي من أعظم رجال الإصلاح الإسلامي. طالب بحريّة القول والعمل، ومحاربة الجهل، وتعليم المرأة، وتنظيم شؤون الأسرة والقضاء على الفساد.

أ ـ رفاعة الطّهْطاوي (١٨٠١ — ١٨٧٣)

أ ـ تاريخه :

رفاعة الطهطاوي.

١ ـ مولده ونشأته : هو رِفَاعة بن بدوي بن رافع، ولد في مدينة طهطا من صعيد مصر سنة ١٨٠١، وتنقّل مع والده من مكان الى مكان، ولمّا توفّي ذلك الوالد عاد الى مسقط رأسه وتلقّى دروسه الأوليّة في الدين واللغة والنحو، ثمّ انتقل الى القاهرة والتحق بالأزهر وراح يعبّ فيه من شتّى العلوم الفقهيّة واللسانيّة، وكان أعظم أساتذته أثراً فيه وفي توجيه حياته الشيخ حسن العطّار.

قضى رفاعة في الأزهر ثماني سنوات أظهر فيها شخصيّةً بارزة، وتفوّقاً عظيماً، ثم راح يُعالج متطلّبات الحياة بالتدريس هنا وهناك.

٢ ـ في الجيش : في سنة ١٨٢٤ تحوّل عن التعليم في الأزهر فعُيّن واعظاً وإماماً لإحدى فِرَق الجيش المصريّ النظاميّ الذي أسّسه محمّد علي، وكان لهذا الانتقال الى

البيئة العسكريّة تأثير شديد في تطوير حياته ، إذ رسَّخَ فيه الاحترام للنظام ، والإحساس بالدفاع عن الوطن ، والصَّلابة في مواجهة الأخطار.

٣ ــ **في فرنسة** : وفي سنة ١٨٢٦ أوفد محمد علي باشا بعثةً الى فرنسة لدراسة العلوم ، وأراد أن يختار لهم من علماء الأزهر من يذكّرهم بالدّين ، ويعظهم ويرشدهم ، وقد وقع الاختيار على الشيخ رفاعة ، ولكنّ رفاعة لم يتوقّف عند الوعظ والارشاد ، بل أكبَّ على اللغة الفرنسيّة وتضلّع منها ، ثم أكبَّ على العلوم المختلفة يجمع منها في صدره ما استطاع إليه سبيلاً ، وأكبَّ على المطالعة والترجمة ، وراح يتّصل بعلماء فرنسة ، وبحياة الفرنسيّين الراقية ، ويجمع من ذلك كله علاجاً لأسباب التخلّف والانحطاط في بلاده.

٤ ــ **في المعاهد : إدارة وترجمة** : عاد رفاعة من باريس حاملاً من الشهادات ما يُحِلُّه في مكان رفيع من التقدير ، فعيّنه محمد علي في مدرسة الطبّ للترجمة ، فكان ينقل معارف الأساتذة الى الطلبة ، وعهد إليه بتدريس الترجمة في المدرسة الفرنسيّة الملحقة بمدرسة الطبّ ، وبإدارة المدرسة التجهيزيّة للطب (مدرسة المارستان) ، وفي سنة ١٨٣٣ نُقل الى مدرسة المدفعيّة (الطوبجيّة) ، وفي سنة ١٨٣٥ نُقل الى نظارة مكتبة المدرسة التَّجهيزيَّة بالقصر العيني ثم الى مدرسة الألسن التي أنشأها لتخريج المترجمين والمدرّسين ، وكانت مع الأيّام مجموعة من الكليّات للآداب والحقوق والتجارة.

وفي سنة ١٨٤١ أُنشئ ، الى جانب مدرسة الألسن ، قلم الترجمة وأُسندت إدارته أيضاً الى رفاعة.

٥ ــ **في السّودان** : ظلّ رفاعة ناهضاً بأعباء مدرسة الألسن وما أُلحق بها حتى أوائل عهد عبّاس الأوّل ، فألغيت تلك المدرسة سنة ١٨٤٩ ونُقل رفاعة ناظراً لمدرسة ابتدائيّة في الخرطوم ، وقد رأى في ذلك نفياً له بسبب آرائه التقدميّة واستجابةً من قِبَل الحكّام لوشايات الحُسَّاد والرجعيّين.

٦ ــ **في عهد اسماعيل** : عاد رفاعة الى مصر ، وفي سنة ١٨٥٦ أُنشئت المدرسة الحربيّة واختير رفاعة لرئاستها ، وفي سنة ١٨٦١ أُلغيت تلك المدرسة وظلّ رئيسها بغير

الوقائع المصرية

جريدة رسمية للحكومة المصرية

(العدد ٣٦ طبعة غير اعتيادية) يوم الأربعاء ١٦ رجب سنة ١٣٤٠ — ١٥ مارس سنة ١٩٢٢ (السنة الثانية والتسعون)

الى شعبنا الكريم

لقد من الله علينا بأن جعل استقلال البلاد على يدنا وانا لنبتهل الى المولى عز وجل بأخلص الشكر وأجل الحمد على ذلك . ونعلن على ملأ العالم أن مصر منذ اليوم دولة متمتعة بالسيادة والاستقلال ونتخذ لنفسنا لقب صاحب الجلالة ملك مصر ليكون لبلادنا ما يتفق مع استقلالها من مظاهر الشخصية الدولية وأسباب العزة القومية .

وها نحن نشهد الله ونشهد أمتنا في هذه الساعة العظمى أننا لن نألو جهدا في السعي بكل ما أوتينا من قوة وصدق عزم لخير بلادنا المحبوبة والعمل على اسعاد شعبنا الكريم .

وانا ندعو المولى القدير أن يجعل هذا اليوم فاتحة عصر سعيد يعيد لمصر ذكرى ماضيها المجيد .

صدر بسراي عابدين في ١٦ رجب سنة ١٣٤٠ (١٥ مارس سنة ١٩٢٢)

رقم ١٨ لسنة ١٩٢٢.

فؤاد

* «عدد خاص من الوقائع بإعلان استقلال مصر صدر في ١٥ مارس ١٩٢٢».

منصب الى أن كان عهد اسماعيل فعُيّن عضواً في «قومسيون الديوان» الذي يجتمع كلّ يوم للنظر في ما يجب عمله لافتتاح المدارس الجديدة ، كما عُيّن ناظراً لقلم الترجمة الذي أُعيد إنشاؤه ، ومشرفاً على الامتحانات في المدارس المختلفة.

٧ ـــ **في ميدان الصحافة** : تولّى رفاعة الطّهطاوي الإشراف على «الوقائع المصريّة» الى سنة ١٨٥٠ ، ولما كان عهد إسماعيل أُسندت إليه نظارة «مجلّة روضة المدارس» ، وظلّ فيها الى أن توفّي سنة ١٨٧٣.

٢ ـــ شخصيّته :

رفاعة رافع الطّهطاوي من ألمع الوجوه التي ظهرت في العالم العربي والتي كان لها الفضل الأكبر في نهضة مصر ، وفي إطلاق فكرة القوميّة العربيّة الحديثة.

١ – كان **رجل العلم** سعى إليه في كلّ مكان ، وسعى إليه بنشاط عجيب ، وذكاء حادّ ، وسهر مُذيب ، ونشاطه هذا لفت إليه أنظار أساتذته في مصر وفرنسة ، فأُعجبوا به أيّما إعجاب ، وأحاطوه برعايتهم ، وأثنوا على تفوّقه وسعة آفاقه .

٢ – وكان الى ذلك **رجل الجلَد والمثابرة** ، **ورجل الأخلاق العالية** من إباء وشَمَم ، ومن ثبات عزم وإقدام وجرأة ، يجعلها كلّها في سبيل تقدّم أبناء أمّته ، وفي خدمة مجتمعٍ لا يريد له إلّا السّير في موكب الحضارة الجديدة ، والانفتاح على العلِم والعالم .

٣ – وكان قبل كلّ شيء وبعد كل شيء **رجل الوطنية الصادقة** ، يحبّ وطنه في ماضيه الحضاريّ العجيب ، وفي مستقبلٍ يريده له حافلاً بالعزّة والعلم والرقيّ .

٤ – و«اشتهر رفاعة **بالتواضع الرفيع والوضيع** ، والزُّهد في مظاهر الخُيلاء ، وعدم الاغترار بزينة الدّنيا وزخرفها ؛ ومع هذا الخُلق الكريم لم يكن متزمّتاً ، بل كان جميل المحضر ، يصف مجلسه أحد تلاميذه بقوله : «كان مجلسه مجلسَ مسرّاتٍ وأفراح ، وطالما حضرْتُه وسمعتُ فيه من لطيف المزاح ما يشهد له برقّة المزاج ، ويقضي بأن سحرَهُ الحلال يقوم للعليل مقام العلاج .»

٣ – أدبه :

لرفاعة الطّهطاوي آثار مختلفة الموضوعات ، منها الموضوع ومنها المنقول . **أما الآثار الموضوعة فمنها** : أرجوزة في علم الكلام ، وبحث في المذاهب الفقهيّة الأربعة ، ومنظومة في النحو سمّاها «جمال الأجروميّة» ، وشرح للاميّة العرب ، و«**مناهج الألباب المصرية في مناهج الآداب العصريّة**» ، و«**تلخيص الابريز الى تلخيص باريز**» في الاجتماع والسياسة والاقتصاد ، و«**المرشد الأمين للبنات والبنين**» في التربية .

وأمّا الآثار المترجمة في الجغرافية والفلك ، والتاريخ ، والسياسة ، والاجتماع ، والصحّة ، والهندسة ، والقانون ، والطبّ ، والمعادن ، والفنون الحربيّة ، والأدب .

من آثار هذا الرجل يتّضح لنا أنّه كان في نهضة مصر **العقلَ الذي خطّط ونظّم** ، **واللسان الذي أرشد وعلّم** ، **والقلم الذي دبّج وترجم** . كان الشرارة في الهشيم ، والمنارة

في الليل البهيم ، والركن الذي قام عليه البناء العظيم. هو فاتحة المتعلّمين والمعلّمين ، ورائد الثورة الاجتماعيّة والثقافيّة التي ستمشي في تيّارها وفود المصلحين من أمثال الأفغاني ، ومحمّد عبده ، والكواكبي وغيرهم. وإنّنا سنتوقّف عند كتابيْه «تخليص الابريز الى تلخيص باريز» ، و«مناهج الألباب المصريّة في مباهج الآداب العصريّة.» وفيهما خلاصة آرائه في السياسة والاجتماع والاقتصاد.

٤ ـ رفاعة ورسالته الحضاريّة :

عندما سافر رفاعة الى أوربة أشار إليه بعض أقاربه ومحبّيه ، ولا سيّما شيخه حسن العطّار ، أن يدوّن ما يقع له في هذه الرحلة وما يراه ، لكي يكون «نافعاً في كشف القناع ، عن محيّا هذه البقاع ، التي يُقال فيها انها عرائس الأقطار ، وليبقى دليلاً يهتدي به الى السَّفَر إليها طلّاب الأسفار...» وقد دوّن الطّهطاوي ما وقع له وما رآه ، وكان بذلك دليلاً وهادياً ، وهكذا سيكون أبداً الدليلَ والهادي لرفع شأن أمّته ووطنه.

في الكتاب مقدّمة وستّ مقالات تنقسم كلّ مقالة منها الى عدّة فصول تكلّم فيها رفاعة عن هدف البعثة ، وعن البلاد الفرنسيّة أرضاً وشعباً وحضارة ، وتحدّث عن نُظُمِها السياسيّة ، وملابس أهلها ومآكلهم وعاداتهم ، وعلومهم وفنونهم ، كما تحدّث عن العوامل التي سمَتْ بهم الى هذه الدرجة من الرقيّ ، وأراد بذلك كلّه أن «يوقظ بكتابته أهل الاسلام ، ويُدخل عندهم الرغبة في المعارف المفيدة ، ويولّد عندهم محبّة تعلّم التمدُّن الإفرنجيّ ، والترقّي في صنائع المعاش.»

والذي «يظهر من تلك الرحلة أنّ الطّهطاوي لم يخلع رداء قوميّته ، فيعدّ كلّ ما في أوربّة خيراً ، وينتقص كلّ ما في بلاده ، بل يحتفظ بشخصيته ، فيعترف بما للغرب من حسنات ، وما تفوّق فيه على مصر ، ولكن لا يفوته أن ينتقد سيّئاتهم.»

وفي «مناهج الألباب المصريّة» أراد رفاعة أن يساعد بلاده التي أخذت تسير في طريق الرقيّ ، فيقدّم لها النُّصح والارشاد ، وثمرة الخبرة وخلاصة آراء المفكّرين «في المنافع العموميّة ، التي بها للوطن توسيع دائرة التمدُّنيّة ، اقتطفتُها من ثمار الكُتُب العربيّة اليانعة ، واجتنيتُها من مؤلفات الفرنساويّةالنافعة ، مع ما سنح بالبال ، وأقبل على

الخاطر أحسن إقبال ...» وفي الكتاب مقدّمة بيّن فيها رفاعة أن لكمال التّمدين والعمران وسيلتين : إحداهما تهذيب الأخلاق بالآداب الدينيّة والفضائل الإنسانيّة، والثانية المنافع العموميّة التي تعود بالثروة والغنى وتحسين الحال على الهيئة الاجتماعيّة. وقد فصّل ذلك تفصيلاً حافلاً بالرّصانة والعمق، وبأسلوب يقلّ فيه السّجع، ويكثر فيه التضمين لما يجمعه من كتب الأوّلين والآخرين. وإليك مجمل آراء الطهطاوي في السياسة والاجتماع والاقتصاد كما نثرها أو عالجها هنا وهناك من كتبه ومقالاته :

١ ــ ينطلق رفاعة من عاطفة دينيّة صادقة ومن تديُّن عميق واعٍ وبعيد عن الترمُّت، ويرى مع ذلك أن **السُّلطة الزمنيّة يجب أن تنبثق من السُّلطة الدينيّة**، وأنهما غير منفصلتين الواحدة عن الأخرى؛ وإذ كان الدّين الى عهده مصدر التشريع كان مذهبه أن الشرع وحده هو القسطاس، وأن «لا مدخل للعقل تحسيناً وتقبيحاً... والإمارة إنّما تخلف النبوّة في حراسة الدين وسياسة الدُّنيا به.» وهو مع ذلك لا يستطيع التنكّر للعقل الذي رآه سائداً في أوربّة، فيحاول أن يجد مخرجاً لرأيه في كون «الشرع لم يَردْ فيه ما يخالف العقل البتَّة.» وهكذا نرى الرَّجل واقفاً بين حضارةٍ أوربيّة يريدها لبلاده وتراثٍ إسلاميّ لا يقبل بالشرع بديلاً، ولا يقبل عنه محيداً، فيعمل على التّوفيق بين الدّين والعقل، ويحاول أن يغرس الحضارة الغربيّة الحديثة في حديقة الشّرع.

٢ ــ ورفاعة الطّهطاوي يميل في سياسيّاته الى **النُّظم الحرَّة** التي لا يُقيّدها غير القانون، وقد ترجم الدستور الفرنسيّ وقدّمه لبني قومه مثالاً أعلى للحكم الذي يتساوى فيه الجميع أمام القانون؛ وهو مع ذلك لا يقول بالليبراليّة التي شاعت في القرن التاسع عشر، بل يتمسّك بالفكرة الإسلاميّة المأثورة، ويرى أن للحاكم السّلطة التنفيذيّة المطلقة التي لا يحدّ منها إلّا الاحترام للشريعة والخضوع لها في ما تدعو إليه من عدلٍ ونزاهةٍ واستقامة.

ورفاعة الطّهطاوي يرى، في انفتاحه، أنه من الضروري أن تتكيّف الشريعة وفاقاً لمتطلّبات الحياة الجديدة، ويعلن أن لا فرق كبير بين مبادئ الشرع الإسلامي ومبادئ «القانون الطبيعي» التي ترتكز إليها قوانين أوربّة الحديثة، وانه من الممكن تفسير الشريعة الإسلاميّة تفسيراً يتمشّى ومتطلّبات العصر.

٣ ــ ويرى رفاعة الطّهطاوي أنّ **الثروة الوطنيّة ثمرة الفضيلة ، وان مفتاح الفضيلة التربية** ، وان غاية التربية تكوين الشخصيّة ، وتنمية الروح الوطنيّة التي لا يقوم المجتمع المتمدّن بمعزل عنها. وهكذا فمهمّة التربية عند رفاعة تهذيب الخُلق ، وتنمية العقول ، وتحسين الادراك ، «والأمّة التي حسُنت تربية بنيها هي الأُمّة السعيدة التي يرقى بها الوطن ، ويتبوّأ مكانته السامية ؛ أمّا سوء التربية فإنه إذا انتشر في أمّة أفضى بها الى العدم.» وممّا لا بُدّ منه للمجتمع المصري ، في نظره ، **تعليم المرأة وتحريرها من الجهل** ، وقد يكون رفاعة الطهطاوي أوّل من نادى بتحرير المرأة من ربقة الجهل في العصر الحديث ، إلّا أنه لم ينطلق في المطالبة بتحريرها انطلاق قاسم أمين الذي كانت دعوته تجديديّة شاملة ، بل ظلّ ضمن نطاق محدود ، فلم يتعرّض للحجاب ، ولم يفسح المجال للمرأة بالاختلاط بالرجال إلّا في الحالات الضروريّة ، ولم يتنكّر لتعدُّد الزوجات بل أجازه بشرط العدل بينهنّ ، وهكذا كان في موقف وسَط بين المتشدّدين والانقلابيين ، ذلك أن المجتمع العربي لم يكن بعدُ مُهيّأً للانقلاب الشامل.

٥ً ــ منزلة رفاعة الطّهطاوي :

منزلة رفاعة الطّهطاوي في النهضة الحديثة **منزلة الركن** ، فقد وعى عصره وعياً تامّاً ، وأدرك ما يحتاج إليه إدراكاً صادقاً في غير تهوّر ، وسعى الى النهضة بإخلاص وعلمٍ وتضحية ، ممّا حمل موريس شيمول Maurice Chemoul على أن يكتب عنه في دائرة المعارف الإسلاميّة : «كان رفاعة أحد كبار كتّاب العربيّة في القرن التاسع عشر ، وقد ارتبط اسمه بالنهضة القيّمة ، في الحركة الأدبيّة والعلميّة للشرق الحديث ؛ وبنفسيّته البحّاثة وذكائه النادر ، خلّف لنا عملاً جديراً بالتقدير ، يُعالج مختلف النواحي ، من تاريخ وجغرافيا ، وقواعد نحو ، وحقوق ، وأدب ، وطبّ ، وغير ذلك. ولكي نقدّر الدور العظيم الذي قام به ، يجب أن نذكر أنه في فجر هذا القرن الأخير ، كان العالم العربيّ يغطّ في شبه نوم ، منفصلاً من أوربّا المثقّفة بحجاب سميك ، ولم يكن في هذه الظلمة التي تلفّ هذا العصر سوى ضوء خافت يشعّه الأزهر ، فبفضل أعماله ونشاطه ، وبجحفل الفنّيّين والمترجمين الذين زيّن بهم البلاد ، تمّت هذه المعجزة ، بإذاعة العلوم الأوربيّة ، وفتح أبواب الشرق للأفكار الحديثة ، وتهذيب عقول

معاصريه ، وإيقاظ حماستهم الرّاقدة ، وتهيئة المستقبل ، ومن المستطاع تقدير ما تمّ من جهد ، إذا تذكّرنا أنّه قام هو وتلاميذه بترجمة ما يقرب من ألفي كتاب الى العربيّة والتركيّة ، ومن ناحية أخرى ، بتوسيع المحيط الضيّق للغة القديمة الموروثة بالإحياء ، وبإمدادها بفيض من الألفاظ الجديدة ، فسمح للعقليّة العربيّة بالتجديد ، وأن يعمّ نوره الإسلام في الوقت الحاضر[١] .»

ب – جمال الدين الأفغاني (١٨٣٩ — ١٨٩٧)

أ – تاريخه :

جمـال الدين الأفغاني

هو محمد جمال بن صفدر الأفغاني وهو إمام من أئمّة الفكر والإصلاح ، قيل إنّه فارسيّ المولد والتربية ، وقال هو انه أفغانيّ وانّه من السّادة ، أي من أحفاد النبيّ ، ولد في أسعد آباد من أفغانستان ، وقد ظهر للمرّة الأولى شاباً سوّاحاً يجعل من الشرق كلّه وطناً له ، فيزور بلاد العرب ومصر وتركيّة ويقيم في الأفغان وهند وفارس ، ويسافر الى كثير من عواصم أوربة ، ويكتب في الصحف الشرقيّة ، ويخطب في المحافل والمجامع العربيّة والأوربيّة ، ويحتكّ برجال الفكر والعلم والسياسة في كلّ مكان ، ويجمع في صدره من العلم والخبرة ما يضيفه الى عبقريّته الفريدة وشخصيّته الساحرة . وفي مصر تعرّف بطالب أزهريّ اسمه محمد عبده سيكون له نعم النّصير . وفي فرنسة عرفه «إرنست رنان» فقال فيه : «قد

١ – نقلاً عن كتاب «رفاعة الطهطاوي بك» لأحمد أحمد بدوي ، ص ٣٣٣— ٣٣٤ .

خُيِّل إليَّ من حريّة فكره ونبالة شِيَمِه ، وصراحته ، وأنا أتحدّث إليه ، أنّني أرى وجهاً لوجه أحدَ مَنْ عرفْتهم من القدماء ، وأنّني أشهد ابن سينا أو ابن رشد ، أو أحد أولئك الملاحدة العظام الذين ظلّوا خمسة قرون يعملون على تحرير الإنسانيّة من الإسار . » ورآه الكاتب الفرنسي رُشفور ، فقال فيه : « السيّد جمال الدين الأفغاني من سلالة النبيّ ، ويكاد هو نفسه أن يكون نبيّاً[1] . »

وما هي إلّا سنوات حتّى هبّت في وجهه العواصف هنا لأنه ألقى محاضرة كاد يساوي فيها ما بين الفلسفة والنبوّة ، وهناك لأنّه ، كما قيل ، كان « يتناول السّعوط بيمناه والثّورة بيُسراه » ؛ وفي كل مكان لأنه دعا الى الحريّة الفكريّة وحارب الاستبداد بجرأة وصراحة ، وجهر بآراء تدكّ أركان المعتقدات التي رآها سخيفة والتقاليد المهترئة . لقد رُمي بالكفر والزّندقة لأنه أراد للشرق أن يشرّع أبوابه للنور ، واضطُهد وشُرِّد لأنه كان صاحب فكرة « الوحدة الإسلاميّة » الثوريّة ، والراديكاليّة الحديثة ، والوطنيّة التي لا تقبل مساومة ولا تنازلاً عن شيء ، وضُيِّق عليه لأنه أبى أن يكون في خدمة « أي أوتوقراطي اعتبر مصالحه الخاصة ومصالح الإسلام شيئاً واحداً » ، وأخيراً دُسَّ له السمّ في الآستانة في ٦ آذار سنة ١٨٩٧ ، فمات شهيد الحريّة التي كان أوّل داعٍ إليها في تاريخ الشرق الحديث .

٢ً – أدبه :

لجمال الدّين الأفغاني ، فضلاً عن جريدة « **العروة الوثقى** » التي أنشأها في باريس مع صديقه الشيخ محمد عبده :

١ – **إبطال مذهب الدهريّين وبيان مفاسدهم وإثبات أن الدين أساس المدنيّة**. (كتبه بالفارسية ثم نُقل الى العربيّة).

٢ – **تتمّة البيان في تاريخ الأفغان**.

٣ – **القضاء والقدَر**.

---

١ – عن مجلّة الكتاب ١٩٤٦ ص ٦٨٠.

٣ ـ رسالته الفكريّة والإصلاحيّة :

لعلّ جمال الدّين الأفغاني **أقوى عبقريّة** عرفها الشرق في القرن التاسع عشر ، وقد جمع الى عبقريّته **شخصيّة جذّابة ساحرة** . وكان يهدف في نشاطه الفكريّ والاجتماعي الى أمرين مهمّين : **إصلاح الدين وإصلاح السياسة** .

١ ـ أمّا الدّين فكان يدعو الى تصفيته ممّا علق به على مرّ العصور ممّا شوّه حقيقته ، وكان يقول : « إنّ حركتنا الدينيّة هي اهتمامنا بقلع ما رسخ في عقول العوامّ والخواصّ من فهم بعض العقائد الدينيّة والنّصوص الشرعيّة على غير وجهها الحقيقي ، مثل حملهم القضاء والقدر على معنى يوجب أن لا يتحرّكوا لطلب مجد ولا لتخلّص من ذلّ ؛ ومثل فهمهم لبعض الأحاديث الشريفة الدالّة على فساد آخر الزمان فهماً حملهم على عدم السعي وراء الإصلاح والنجاح ... فلا بدّ من بثّ العقائد الدينيّة الحقّة بين أفراد الجمهور وشرحها لهم على وجهها الصحيح ، لكي تقودهم لما فيه خيرهم ديناً وأخرى . ولا بُدَّ أيضاً من تهذيب **علومنا وتنقيحها** ، وتأليف كتُب فيها قريبة المأخذ لنستعين بها على تقدّمنا ، لا أن نجعلها علماً مقصوداً لذاته . » وهكذا نقل جمال الدين القضيّة من حركتها القديمة الرجعيّة الى حركة تجديديّة تدعو المسلمين « الى النظر في حالهم ، **لتحقيق نهضة دينيّة تجديديّة تلائم مقتضيات العصر الحديث** ، وتبيّن لهم أن الإسلام ، إذا فُهم على وجهه الصحيح ، يستطيع أن ينمو نموّاً طبيعيّاً ، وأن يتقدّم تقدّماً يجمع بين المصالح المتجدّدة للحياة العمليّة ، وبين المطالب العالية للنفس الإنسانيّة . » ولا شكّ أن الأفغاني كان يريد للإسلام مثل الحركة الإصلاحيّة اللوثيريّة التي هزّت جسم المسيحيّة قديماً ودفعتها الى التطوّر الاجتماعي والفكريّ ، وكان في الوقت نفسه يريد الردّ على رينان الذي ذهب الى أن الإسلام والعلم لا يتّفقان ، وأنه بالتالي لا يتّفق والمدنيّة . وهكذا رأى الأفغاني أنه لا بُدّ من **ثورة تطويريّة** في العقل الإسلامي ، وأن البلدان الإسلامية ضعيفة لأن المجتمع الإسلامي فاسد ، وأنّ فساده من فساد فهمه للدّين وللمدنيّة ، وأن الدين ليس فقط عبادة الله بل هو أيضاً « **خلق مدنيّة إنسانيّة مزدهرة** في كل نواحيها . »

٢ ـ وأمّا السّياسة فقد رأى فيها الأفغاني أنّ الشرق في تخلّف سببُه التفسُّخ

والتواكل والتّخاذل ، فدعا الى **وحدة شرقيّة** تنعم فيها كل دولة بحريّتها الكاملة . وكان يقول : «الشرق ! الشرق ! لقد خصصت جهاز دماغي لتشخيص دائه ، وتحرّي دوائه ، فوجدتُ أقتل أدوائه وما يعترض في سبيل توحيد الكلمة فيه داء انقسام أهليه ، وتشتيت آرائهم ، واختلافهم على الاتّحاد ، واتّحادهم على الاختلاف : فقد اتّفقوا على أن لا يتّفقوا ! ولا تقوم على هذا لقومٍ قائمة».

والذي ينظر في شتّى أقوال الأفغاني يدرك أنه رجل الشرق لا يتخلّى عن شيء من هذه النزعة ، وأن الجامعة التي كان يدعو إليها هي «الجامعة الشرقيّة» لا «الجامعة الإسلاميّة» ، وكان يرى «ان الرابطة الدينيّة لا تتعارض مع الروابط القوميّة القائمة بين أقوام ينتمون إلى أديان مختلفة : من هنا نداؤه الى المسلمين في مصر والهند قائلاً : «عليكم أن تتّقوا الله في ... حسن المعاملة وإحكام الألفة في المنافع الوطنيّة بينكم وبين أبناء أوطانكم وجيرانكم من أرباب الأديان المختلفة» ، بل من هنا دعوته الى تضامن طبيعيّ يتعدّى الأمّة ، هو ذلك التضامن الذي يربط بين جميع شعوب الشرق التي يتهدّدُها التوسُّع الأوربّي . وقد أعلنت «العروة» في عددها الأول أنّها موجّهة «إلى الشرقيين عموماً وإلى المسلمين خصوصاً[١]» .

بعد هذه النظرة الوجيزة يتّضح لنا أن جمال الدين الأفغاني ، بعد الطهطاوي علم من أعلام النهضة الفكريّة الحديثة ، وأن الأفغاني وتلاميذه ، كالطهطاوي وتلاميذه ، من الأركان التي قام عليها الفكر العربي المتجدّد ؛ وأن أثره في الثورة العرابيّة غير مشكوك فيه ، وان «جمال الدين كان المنبّه الأوّل للانقلاب الذي حدث بفارس في أواخر القرن الماضي ، وكان لنشاطه أثر في الحركة التي قامت في تركيّا منادية بالإصلاح الدستوري ، وبلغت ذروتها في الثورة السياسيّة التي تزعّمها مدحت باشا ، على أنه ما من قطر من أقطار الشرق أثّر فيه جمال الدين مثل تأثيره في مصر. استطاع الرجل بخطَبه الملتهبة أن ينفث في النفوس نزوعاً الى الحريّة ورغبة في الاستقلال ... وكان لكلامه أثر عميق في إيقاظ الناس ، وتنبيه المحكومين الى حقوقهم قِبَل الحاكمين ، فاتّجه الناس الى نقد

---

١ ــ الفكر العربي في عصر النهضة ، لألبرت حوراني ، ص ١٤٩ .

تصرّفات الحكومات ، وأخذت تتضاءل عقيدة سيادة الحاكم وحقّه المطلق في التصرّف في شؤون الرعيّة[١] ».

وكما دعا جمال الدين الى تحرير الفكر الديني من الجمود وإلى إطلاق العقل في تحرّياته وأحكامه ، دعا الى **تحرير الكتابة من التعقيد والتقليد وجعْلها في خدمة الفكر لا في خدمة الأسلوب**.

ج ـ الشيخ محمّد عبده (١٨٤٩ــ ١٩٠٥)

الشيخ محمد عبده.

أ ـ تاريخه :

هو محمد عبده بن حسن خيرالله ، من آل التركماني ، مفتي الديار المصريّة ومن كبار رجال الإصلاح والتجديد في الإسلام. وُلد في شنرا من قرى الغربية بمصر، ونشأ في محلّة نصر بالبحيرة ، ودرس في طنطا ثم في الأزهر، وبعد تخرُّجه عمل في التعليم ، وعندما احتلّ الإنكليز مصر ناوأهم وناصر الثورة العرابيّة فسُجن ثلاثة أشهر ثم نُفي سنة ١٨٨١ فقدمَ بيروت وأقام فيها سنة ، ثم سافر الى باريس واشترك مع أُستاذه وصديقه جمال الدين الافغاني في إصدار جريدة « العروة الوثقى » ثم عاد الى بيروت فاشتغل بالتدريس والتأليف ، وفي سنة ١٨٨٨ سُمح له بدخول مصر ، فجُعل مستشاراً

١ ـ مجلّة « الكتاب » ١٩٤٦ ص ٦٨٤.

في محكمة الاستئناف فمُفتياً للديار المصريّة ، وظلّ كذلك الى أن توفّي بالاسكندرية سنة ١٩٠٥.

٣ً ــ أدبه :

للشيخ الإمام محمد عبده مقالات شتّى في جريدة «العروة الوثقى» ، وله فضلاً عن ذلك :

١ ــ **شرح مطوّل لمقامات بديع الزّمان الهمذاني.**
٢ ــ **شرح نهج البلاغة** للإمام علي بن أبي طالب.
٣ ــ **رسالة التوحيد**ــ مصر ١٣١٥ .
٤ ــ **الإسلام والنصرانيّة مع العلم والمدنيّة**ــ مصر ١٣٢٣هـ.
٥ ــ **تفسير القرآن الحكيم**ــ مصر ١٣٤٦هـ.

٣ً ــ رسالته الإصلاحيّة والتجديديّة :

قيل عن محمد عبده : «تتلخّص رسالة حياته في أمْرين : الدّعوة الى تحرير الفكر من قيد التقليد ، ثم التمييز بين ما للحكومة من حق الطاعة على الشعب وما للشعب من حق العدالة على الحكومة. وهكذا كان محمد عبده في سلسلة المصلحين المفكّرين ولاسيما الطّهطاوي والأفغاني ، وكان حكيم مصر والمسلمين في العهد الحديث ، وقد جعل من حياته كلّها طريقاً الى الإصلاح الدينيّ والاجتماعيّ بل عصر حياته كلّها كلمةَ توعيةٍ وهداية في سبيل الخير والرقيّ.

١ ــ شعر كغيره من المفكّرين أن **المجتمعات الإسلاميّة في انحطاط** ، وأن لا بُدّ من النهوض بها لكي تماشي المجتمعات الأوربيّة التي بلغت من الرقيّ درجةً عالية ؛ وراح يفكّر في الوسيلة الناجعة التي تقود الى الهدف وتُخرج المجتمع الإسلامي من واقعه المتخلّف وتقوده الى ما يجب أن يكون عليه.

٢ ــ رأى محمد عبده أن التطوُّر الجديد الذي بدأ في عهد محمد علي إنّما قام على الاقتداء بالغرب ، ونَقْل الغرب الى المجتمع المصري يتمشّى على نظامه ، وقد خرج

بذلك عن النُّظم التي كانت مستخرجة من الشرع الإسلامي ، **وسار في طريق العلمنة** ، وهذا أمر غير طبيعي ، والصحيح ، في نظر محمد عبده ، أن ينطلق التطوُّر من مبادىء الإسلام ، وأن يكون مرتبطاً بها ، والإسلام صالح لأن يكون الأساس الخُلقيّ لمجتمع حديث وراقٍ .

٣ ــ ولكي يُبيّن محمد عبده أنّ الإسلام يمكنه أن يكون مبدأً صالحاً للتغيير راح ينظر فيه **نظرة إيمان ونظرة علم** ، ويبحث عن إمكان التوفيق بين الإسلام والفكر الحديث ، وعن الطريق المؤدّية الى ذلك ، وقد اهتدى إلى أمرٍ وجد فيه ضالّته المنشودة ، عندما أعلن أن في الدين **أموراً جوهريّة عقائديّة لا تقبل التغيير** ، وفيه الى جانب ذلك **أموراً كثيرة غير جوهريّة يمكن تغييرها** ويمكن **الاعتماد على العقل** في تفسيرها تفسيراً يتمشّى والمدنيّة الحديثة ومتطلّبات الحياة المتطوّرة . ولئن بلغ المجتمع الإسلامي هذه الدرجة من الفساد فما ذلك إلّا بعد أن تعقّدت فيه الحياة ، واختلط العرض بالجوهر ، وتضخّم التفسير والاجتهاد ، وخرج بذلك الشرع عن صفائه واصالته ، وضاع في متاهات ضاع معها إمكان التطوّر ، وفي هذه الأثناء نفضت أوربّة عنها غبار الجهل وضباب الجدَل الفارغ ، وراحت تكتشف بالعلم أسرار الكون ، وترفع صروح الحضارة الإنسانيّة الشاملة .

٤ ــ فعلى المسلمين ، في نظر محمد عبده ، **أن يعيدوا تأويل شريعتهم وفاقاً لمتطلّبات الحياة الحديثة** ، وهذا يقتضي وجود علماء وفقهاء كُفاة عقلاً ونقلاً لكي يتمكّنوا من معالجة التأويل معالجة صحيحة فيها أصالة وفيها تطوّر وتجديد ورقيّ . وهذا كان من الأسباب الكبرى التي حملته على إصلاح الأزهر ودفعه إلى الأمام ، وعلى إصلاح نظام التربيّة الدينيّة .

٥ ــ إذن يجب **معالجة الإسلام من الدّاخل** وتفسير الشريعة تفسيراً حديثاً ، وتجنّباً للخطأ في التفسير والتأويل لا بُدَّ من حكمٍ حكيم ، ومن مفسّرٍ عليم ، ولا يكون ذلك **إلّا بالعودة الى الخلافة الصّحيحة** كتلك التي حضنت الشريعة في عهدها الأوّل ، فيكون الخليفة هو المُجتهد الأكبر الذي يستطيع استحداث النُّظم والقوانين التي تسوس الناس في أجواء المساواة والعدالة من غير تمييز ولا تفريق .

٦ – هذه خلاصة آراء الإمام محمد عبده وقد ساقها في **رصانة** ، **ومتانة لغة** ، **وصدق عاطفة** ، **وروح إنسانيّة واسعة** ، وحجّة إذا لم تقنع الجميع فقد هزّت المجتمع المصري والعربيّ ، وراح صداها يتردّد في كلّ مكان.

د – عبد الرحمن الكواكبي (١٨٥٤ – ١٩٠٢)

أ – تاريخه :

الكواكبي.

ولد عبد الرحمن الكواكبي بحلب سنة ١٨٥٤ من أبٍ عُرِف بالفقه والعلم والذكاء وكرم السجايا ورقّة الطِّباع. توفّيت أمه وله من العمر ستّ سنوات ، فأرسله أبوه الى خالته في أنطاكية فحضنته ثلاث سنوات تعلّم خلالها اللغة التركيّة ثم عاد إلى حلب ، وفي سنة ١٨٦٤ سافر الى أنطاكية للمرّة الثانية والتحق بإحدى مدارسها الخاصّة ، وفي السنة التالية عاد الى حلب والتحق بالمدرسة الكواكبيّة. وما إن بلغ الحادية والعشرين من عمره حتى عمل محرّراً في جريدة «فرات» الرسميّة التي كانت تصدرها الحكومة باللغتين العربيّة والتركيّة. وفي سنة ١٨٧٨ انشأ مع صديق له جريدة «الشهباء» وهي أوّل جريدة عربيّة صدرت في حلب. فصدر منها خمسة عشر عدداً فقط ، لأن السّلطة لم تستطع الصّبر على جرأتها وصرامتها في مهاجمة الفساد والمفسدين ، فأغلقتها وفكّرت أنها بإغلاقها ستضع حداً للعاصف الذي أثاره هذا الشابّ الجريء. وفي سنة ١٨٧٩ أنشأ جريدة أخرى وسمّاها «الاعتدال» ، وقد حصل على امتياز لها باسم غيره وأصدرها بالعربيّة والتركيّة ، ولكنّها لم تسلم من التعطيل أيضاً.

وإذ رأت السّلطة أن الرجل لا يرضخ لأسلوب الضّغط والترهيب ، عمدت الى الترغيب علّ المناصب تربط عنها لسانه ، فعيّنته سنة ١٨٧٩ عضواً فخريًّا في لجنة

الشهباء

المعارف، ثم محرّراً للمقاولات، ثم مأموراً للاجراء في ولاية حلب، ثم عضواً فخريًا في لجنة امتحان المحامين، ثم عضواً في محكمة التجارة بولاية حلب. وفي سنة ١٨٨٦ استقال من وظائفه الحكوميّة وفتح مكتباً للمحاماة وراح يدافع عن أصحاب الحق، ويحلّ عُقَد المشاكل، ويساعد المظلومين، حتى لُقِّب «بأبي الفقراء». وقد اتُّهم بالتآمر مع الأرمن للقيام بثورة في حلب، فاقتيد الى المحاكمة فحكم عليه بالإعدام، ثمّ حكمت محكمة الاستئناف في بيروت ببراءته، وفي سنة ١٨٩٢ عيّن رئيساً لبلديّة حلب، فأصلح ما استطاع إصلاحه من الفساد، وفي سنة ١٨٩٩ سافر الى القاهرة وراح ينشر مقالاته في الصحف ويعالج الاستبداد بجرأة وعنف، وقد أتيح له إذ ذاك أن يزور عدداً من البلدان العربيّة. وفي شهر حزيران من سنة ١٩٠٢ وافته المنيّة في مصر، وقيل انه مات مسموماً من قِبَل جواسيس السلطان عبد الحميد.

٢ ـ أدبه:

١ ـ **أمّ القُرى**: كتاب وضعه عبد الرحمن الكواكبي في سبيل الإصلاح العربيّ والإسلاميّ، وتخيّل فيه مؤتمراً فَرَض عقدَه في مكّة سنة ١٣١٦هـ / ١٨٩٨م وحضرته وفود الدول الإسلاميّة وعددهم ٢٢ فاضلاً، وعولجت فيه قضايا المسلمين وسُبُل إصلاح مجتمعهم.

٢ ـ **طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد**: كتاب آخر ضمّنه الكواكبي معالجة سياسيّة للاستبداد ودعوة جريئة الى الحرّيّة.

٣ ـ المصلح الاجتماعي:

١ ـ **الاسلام والمسلمون**: يرى الكواكبي أن العالم الاسلاميّ في فتور سببُه **الابتعاد عن الدين**: والأخذ بالعقيدة الجبْريّة، والاكتفاء الشكليّ بإسلام الحاكم، وترك الأمر بالمعروف والنهي عن المنكَر، وانعدام التضامن والتعاون، والغرق في ضباب من تعاليم العلماء المُدَلِّسين وغلاة المتصوّفين، وتحويل الدين الى شيء من اللهو والعبث والشكليّة، والاختلاف في فهم نواسخ الأحكام، وتضييق الفقهاء على المسلمين أمر العبادات، وميل الحكام والنافذين الى المنافقين من العلماء...

عالج الكواكبي هذا الفتور الذي يقضي شيئاً فشيئاً على الدين، فدعا **إلى العودة**

بالدين الى الإسلام الصحيح ، والرجوع الى الشريعة ، أي إلى دين القرآن الصُّراح في غير زيادة ولا نقصان ، «أي الدين الذي يقوى على فهمه من القرآن كل إنسان غير مقيّد الفكر بتفصّح زيد أو تحكُّم عمرو» . وهو يرى أن الدين الإسلامي دين الفطرة الصالحة الحضاريّة الذي يتوّجه الى الإنسان في غير تعقيد ولا اعوجاج ، ويخاطب عقله وقلبه في غير إكراه ولا إجهاد ، كما يرى أن الدين الإسلامي الذي يدين به المسلمون في عهده ليس دين القرآن ؛ ولهذا وجب الرجوع الى القرآن ، ورفض سفسطات العلماء ، ومقاومة البِدَع بالتعلّم ، والرجوع الى الخلافة الصّحيحة...

«نادى الكواكبي ، أكثر ما نادى ، بإصلاح الدّين . وقد كانت له رؤية في الدّين ، متميّزة وجريئة ، تنمّ عن ثاقب النّظر ، وعلى نحوٍ عزَّ نظيره في العصر الذي وُلد فيه .

أراد الكواكبي للإسلام أن يتحرّر من الجمود والخُرافة . وأخطر ما في الجمود أن جعل المسلمين ، مُسْلِمين بالتبعيّة ، بالولادة ، وليسوا مسلمين بالأصالة . فهم يدينون بالإسلام انسياقاً لمن تقدّمهم من الأسلاف .

وأراد للإسلام أن يتحرّر من الطُّقوس الفارغة التي لا تنفع في تطهير النفوس لافتقادها عنصر الإخلاص . والدين — كل دين — ان هو إلّا عبادات جوهرية يدعمها «الإيمان الحق» . وما «القضاء والقَدر» ، في نظره ، إلّا سعي الإنسان وعمله...

والكواكبي ، النيّر الفكر ، يكره التشدُّد في الدين ، ويرى فيه ابتعاداً عن روح الإيمان ، فإنّما الأديان كلّها لم تشرع إلّا للحبّ وجمع القلوب ، لا لبذر الفرقة والبَغْضاء بين أبناء الإنسانيّة... وهذا قاده الى أن يرى ضرورة التغاضي عن المذاهب الدينيّة المتفرّقة .

وفي حربه للجمود والخرافة رسم الخطّة العمليّة التي تحقّق إصلاح هذا الخلل ، حين نادى بفتح باب الإجتهاد في الدين ، فإن من حقّ المسلمين ، في كل جيل ، أن يجدّدوا الرأي وكأنّهم هم المسلمون الأوّلون[1] ...» .

ب ــ **السياسة**: من الدين تطرّق الكواكبي الى السياسة فحاول إصلاح الدولة في

---

١ ــ عبد الرحمن الكواكبي ــ دار العودة ، ص ٨٦ ــ ٨٨ .

بيئة لم تكن لتسمح له أن يبوح بآرائه حرّة طليقة ، وكان فيها الاستبداد يحيق بالناس في شتّى مدُن العرب ؛ ومع ذلك فقد نهض يناصب طغاة السياسة الذين كانوا يحافظون على العهد الحميدي بأبشع صوره ، ويضيّقون على الحريّات الفرديّة والاجتماعيّة ، ويكمّون الأفواه والأقلام ؛ ووقف موقف الرفض والتمرّد ، وراح ينشر كتابه «طبائع الاستبداد» فصولاً متتابعة على صفحات «المؤيّد» كبرى جرائد مصر والشرق آنذاك ، ويوقظ ابناء الشرق داعياً الى **التحرّر من نظام الحكم الحميدي الظالم ، ومن كل حكم يصطبغ بصبغة الاستبداد** ، فيعدّد أشكال الحكومة المستبدّة ، ويرى أن من أقبح أنواع الاستبداد «استبداد الجهل على العلم ، واستبداد النفس على العقل».

ويرى الكواكبي أن الرجوع الى **نظام الشورى** الذي كان قائماً في فجر الإسلام هو الضمانة الوحيدة للحريّة ، وان الاستبداد لا يرتفع ما لم يكن هناك ارتباط في المسؤوليّة ، فيكون المنفّذون مسؤولين لدى المشرّعين ، وهؤلاء مسؤولين لدى الأمّة ، تلك الأمّة التي تعرف أنها صاحبة الشأن كلّه ، وتعرف أن تراقب ، وأن تتقاضى الحساب.

وهو يرى أن «الإسلاميّة جعلت أصول حكومتها : الشورى الأرستقراطيّة ، أي شورى أهل الحل والعقد في الأمّة بعقولهم لا بسيوفهم ، وجَعْل أصول إدارة الأمّة التشريع الديمقراطي أي الاشتراكيّ». وهو يركّز في كتابه «طبائع الاستبداد» على المطالبة بحكم قائم على الشورى لأن مثل هذا الحكم يحول دون الظلم والاستبداد ، وقد يميل الى عدم الربط بين السلطة السياسيّة والدين لأن الربط بينهما يقود الى خلط يفسد العقيدة عند العامّة وعند أرباب السلطان الذين يتسلّحون بالدين لتوسيع نطاق سيطرتهم... ومع ذلك فهو يدعو الى الخلافة ويراها ضرورة مستمدّة من الشرع لا من العقل[١].

جـ ـ **الاجتماع** : يُعدّ الكواكبي من أعظم رجال الإصلاح الاجتماعي في العالم العربي الحديث ، وقد ردّ أسباب التردّي في المجتمع العربي الى أمور منها حرمان الأمّة من حريّة القول والعمل ، والجهل المطلق ولاسيما في عالم المرأة ، وتشويش الإدارة المركزيّة ،

١ ـ طالع «الدين والسياسة في فكر الكواكبي» لوفاء الباني في ص ٢٣ ـــ ٢٦.

وعدم الاهتمام لتعليم المرأة، وفساد الأسرة، وتفسّخ الأخلاق؛ فراح يعالج هذه الأمراض بصراحة وجرأة وانفتاح.

«لقد أطلّ عبد الرحمن الكواكبي على الأمّة العربيّة في زمن كانت فيه الحركة الإصلاحيّة قد أخذت تغذّ سيرها، بفضل الرائدَيْن جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده. وإذا كان الشيخ محمد عبده هو الذي بدأ بإعطاء هذه الحركة الإصلاحيّة روحاً حديثة، فإن الكواكبي قد استمرّ، بمزيد من الإصرار: في السير في هذه الطريق، ودفع بأقواله وكتاباته هذه الحركة نحو التطوّر الحديث[1]».

*

١ ـ عبد الرحمن الكواكبي ـــ دار العودة ـــ ص ٩١ ـــ ٩٢.

مصادر ومراجع

أحمد أحمد بدوي : **رفاعة الطهطاوي بك** — القاهرة ١٩٥٠ .

أحمد أمين : **زعماء الاصلاح في العصر الحديث** — القاهرة ١٩٤٨ — **محمد عبده** — مجلة الكتاب ١ : ٢٣٢ . — **رفاعة الطهطاوي** — الثقافة ٥ : ٥٩٦ . — **الأفغاني** — الثقافة ١٩٢ : ٤ .

أحمد عزّت عبد الكريم :

— **تاريخ التعليم في عصر محمد علي** — القاهرة ١٩٣٨ .
— **تاريخ التعليم في مصر** — القاهرة ١٩٤٥ .

جاك تاجر : **حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر** — القاهرة .

عبد الرحمن الرافعي :

— **عصر اسماعيل** — القاهرة ١٩٣٢ .
— **عصر محمد علي** — القاهرة ١٩٣٠ .

عمر طوسون : **البعثات العلميّة في عهد محمد علي ثم في عهدَي عبّاس الأول وسعيد** — الاسكندريّة ١٩٣٤ .

عبد المنعم حمادة : **محمد عبده** — القاهرة ١٩٤٥ .

عثمان أمين : **اعلام النهضة الحديثة** : جمال الدين الأفغاني — مجلّة الكتاب ١ : ٦٧٩ .

عبد الكريم الدجيلي : **ذكرى السيد جمال الدين** — الرسالة ١١ : ٤٦٠ .

مصطفى عبد الرازق : **السيد جمال الدين الأفغاني** — السياسة الأسبوعيّة ٦٥ : ٤ — ٦ .

يحيى أحمد الدرديري : **السيد جمال الدين الأفغاني** — الهلال ٤٣ : ٣٥ .

محمد صبيح : **الشيخ محمد عبده** — القاهرة ١٩٤٤ .

قدري قلعجي : **محمد عبده** — بيروت .

مجلّة الحديث : **عدد خاص بالكواكبي** — تشرين الأول ١٩٥٢ .

سامي الكيالي : **عبد الرحمن الكواكبي** — مجلّة الكتاب ٣ (١٩٤٧) : ٤٣٧ .

محمد أحمد خلف الله : **الكواكبي حياته وآراؤه** — القاهرة .

وفاء الباني قمر : **الدين والسياسة في فكر الكواكبي** — دراسة لنيل الماجستير في الفلسفة — بيروت ١٩٨١ .

شِهاب الدِّين الآلوسي - فرنسيس مَرَّاش - عبد الهادي الأبياري
يوسُف الأسير - ابراهيم الأحدب - عبد الله نديم

أ ـ **شهاب الدين الآلوسي** : أديب عراقيّ وُلد في بغداد سنة ١٨٠٢ وتوفي سنة ١٨٥٤ . من آثاره رحلته التي سمّاها « غرائب الاغتراب ونزهة الألباب في الذهاب والإقامة والإياب » .

ب ـ **فرنسيس فتح الله مرّاش** : أديب سوري ولد في حلب سنة ١٨٣٦ ، وتوفي سنة ١٨٧٣ . من رجال الفكر والاجتماع ، أشهر آثاره « غابة الحق » و« مشهد الأحوال » .

جـ ـ **عبد الهادي نجا الأبياري** : أديب مصري وُلد في أبيار سنة ١٨٢١ وتوفي سنة ١٨٨٨ . من آثاره « الوسائل الأدبيّة في الرسائل الأحدبيّة » .

د ـ **يوسف الأسير** : أديب لبناني وُلد في صيدا سنة ١٨١٥ وتوفي سنة ١٨٩٠ . عالم في الفقه واللغة من آثاره « رائض الفرائض » .

هـ ـ **إبراهيم الأحدب** : أديب لبناني وُلد في طرابلس سنة ١٨٢٦ وتوفّي سنة ١٨٩١ . كان عضواً في مجلس المعارف . من آثاره « فرائد الأطواق في أجياد محاسن الأخلاق » .

و ـ **عبد الله نديم** : أديب مصري وُلد في الاسكندرية سنة ١٨٤٥ وتوفّي سنة ١٨٩٦ . رجل حركي ناصر الثورة العرّابيّة وكان له أثر فعّال في تحسين الإنشاء . من آثاره « الساق على الساق في مكابدة المشاق » و« كان ويكون » .

أ ـ شهاب الدين محمود الآلوسي (١٨٠٢ ـ ١٨٥٤)

وُلد بجانب الكرخ من بغداد وقرأ العلوم على والده وعلماء بغداد والموصل ودمشق وبيروت والآستانة . ثم اشتغل بالتدريس والتأليف وكان الطلاّب يقصدونه من كل صقع . أوقع الوشاة والسُّعاة به لدى الوالي فساءت أحواله وسافر إلى الآستانة في عهد

السلطان عبد المجيد، وناصره فيها شيخ الإسلام عارف حكمت وقدّمه لأولي الأمر فعطفوا عليه إلى أن توفّي سنة ١٨٥٤ تاركاً وراءه عدداً كبيراً من المؤلّفات نذكر منها «**غرائب الاغتراب ونزهة الألباب في الذهاب والإقامة والإياب**» (تفصيل لرحلته الى الاسكندريّة)، و«**نشوة الشمول في السفر إلى اسلامبول**». والآلوسي عالم وفقيه، ورحّالة في رحلاته وصف لحالة تركية في القرن الثامن عشر وبدء القرن التاسع عشر، وهو إلى ذلك من أصحاب المقامات على نمط الحريري.

ب ـ فرنسيس فتح الله مرّاش (١٨٣٦ ـ ١٨٧٣):

ولد بحلب وأكبّ على العلوم واللغات يُحصّل منها ما يستطيع تحصيله، وفي سنة ١٨٦٧ سافر الى فرنسة ونال فيها الإجازة في الطبّ ولمّا عاد الى حلب كُفَّ بصرُه فراحَ يُملي كتبه على أصدقائه وأهل معرفته الى أن توفّي سنة ١٨٧٣. من مؤلّفاته «**شهادة الطبيعة في وجود الله والشريعة**»، و«**مشهد الأحوال**»، و«**غابة الحقّ**». فرنسيس مرّاش «كاتب مبادىء وتفكير، ذو خيال مُبدع؛ عبارته رقيقة، سهلة، ركيكة أحياناً، غزير الأفكار، خطابي اللهجة، ولعلّه أسبق كتّاب العصر للمطالبة بإنشاء دنيا اجتماعيّة جديدة يسودها السلام ويرفّ عليها الوئام، وذلك في كتابه «غابة الحقّ».

جـ ـ عبد الهادي نجا الأبياري (١٨٢١ ـ ١٨٨٨):

وُلد في قرية أبيار في إقليم الغربيّة بمصر السُّفلى، والتحق بالأزهر مدّة طويلة. وحصّل من العلوم ما أذاع ذكره في الناس، فعهد اليه الخديو عبّاس بتأديب أولاده، وكان يدرّس في الأزهر، ولمّا تولّى توفيق باشا الحكم قرّبه اليه وجعله إمام المعيّة ومُفتيها. وقد توفّي سنة ١٨٨٨. من مؤلّفاته «**الوسائل الأدبيّة في الرسائل الأحدبيّة**». وهي مكاتبات جرت بينه وبين ابراهيم الأحدب في موضوعات لغويّة. يُعدُّ الأبياري من روّاد النهضة الحديثة، وكان حجّة في اللغة العربيّة وعلومها.

د ـ يوسف الأسير (١٨١٥ ـ ١٨٩٠):

هو من مواليد صيدا. تلقّى فيها علومه الأولى ثم انتقل الى الأزهر بمصر حيث مكث سبع سنوات في الدراسة والتحصيل، وبعدها عاد الى بلاده واستقرّ في بيروت حيث

تولّى رئاسة محكمتها الشرعيّة ، ثم وظيفة المدّعي العام في جبل لبنان . ثم استُدعي إلى الآستانة رئيساً للمصحّحين في نظارة المعارف واستاذاً للعربيّة في دار المعلّمين الكبرى . وأخيراً عاد الى بيروت فرأس تحرير «ثمرات الفنون» ، وتوفي سنة ١٨٩٠ تاركاً مؤلّفات قيّمة منها «**رائض الفرائض**» في الميراث ، و«**إرشاد الورى لنار القرى**» وهو نقد لكتاب ناصيف اليازجي في النحو «نار القرى في شرح جوف الفرا» . ويوسف الأسير يمتاز بسعة الرواية ، والتضلّع من العلوم العربيّة والفقهيّة ، والدقّة في العبارة .

هـ – **إبراهيم الأحدب** (١٨٢٦ — ١٨٩١) :

ولد في طرابلس وتلقّى فيها علومه ثم درّس في مدارسها ؛ وبعد تنقّلات مختلفة استقرَّ في بيروت وكان رئيس كتابة المحكمة الشرعيّة ، ورئيس تحرير «ثمرات الفنون» ثم عضواً في مجلس المعارف . وقد توفّي سنة ١٨٩١ تاركاً آثاراً جليلة منها «**كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزّمان**» ، و«**فرائد الأطواق في أجياد محاسن الأخلاق**» جارى فيه مقامات الزمخشريّ . وله نحو عشرين رواية تمثيليّة منها «المعتمد بن عبّاد» ، و«ولّادة بنت المستكفي مع الوزير ابن زيدون» ، و«مجنون ليلى» ، و«الاسكندر المقدوني» ، والأحدب فقيه وعالم ، وكاتب بليغ ، وركن من أركان اللغة والأدب .

و – **عبد الله نديم** (١٨٤٥ — ١٨٩٦) :

وُلد في الاسكندريّة وأنشأ فيها الجمعيّة الخيريّة الإسلاميّة ، وكتب مقالات كثيرة في جريدتي «المحروسة» و«العصر الجديد» ثم أصدر جريدة «التّنكيت والتّبكيت» وبعد مدّة استعاض عنها بجريدة سمّاها «الطائف» وأعلن بها جهاده الوطنيّ . وكان من خطباء الثورة العرابيّة فقُبض عليه وسُجن ، ثم انتقل الى القاهرة وأنشأ مجلّة «الاستاذ» ، فنفاه الإنكليز فخرج الى يافا فالآستانة حيث عُيّن في ديوان المعارف ثم مفتّشاً للمطبوعات في الباب العالي واستمرّ الى أن توفّي سنة ١٨٩٦ . من مؤلّفاته «**الساق على الساق في مكابدة المشاق**» ، و«**النحلة في الرحلة**» ، و«**كان ويكون**» . كان أسلوبه في شبابه الأول أسلوباً قديماً يلتزم فيه السجع والمحسّنات البديعيّة الأخرى ، ولكنه عندما

اتصل بالصحافة وكتب لها انتقل من هذا الأسلوب الى الأسلوب السهل والسّلِس. وكان له أثر فعّال في تحسين الإنشاء في ذلك العصر.

مصادر ومراجع

خير الدين الزركلي: **الاعلام**.

جرجي زيدان: **تراجم مشاهير الشرق**— مجموعة دار الجيل— بيروت: ١٥.

رئيف خوري: **فرنسيس فتح الله مرّاش**— الطريق ٣: ٥.

نجيب مكربنة: **فرنسيس المرّاش**: سيرته وآثاره— الشهباء ١٠٠: ١٥— ٢٠.

المعلّم بطرس البستاني - قاسم أمين

أ ـ بطرس البستاني :

١ ـ تاريخه : وُلد المعلّم بطرس البستاني سنة ١٨١٩ ودرَس ودرَّس في مدرسة عين ورقة ؛ وفي سنة ١٨٤٠ عمل ترجماناً مع الإنكليز ثم معرّباً مع الأميركان ، وعقب سنة ١٨٦٠ أنشأ «نفير سوريا» و«المدرسة الوطنيّة» ، وأصدر مجلّة «الجنان» ، وفي سنة ١٨٧٠ أكبّ على وضع المعجم «محيط المحيط» ، ثم في سنة ١٨٧٥ أخذ في وضع موسوعته «دائرة المعارف».

٢ ـ أدبه : للبستاني مؤلّفات في الأصول ، واللغة ، والحساب ، والتاريخ ، والأدب ، والاجتماع. وقد دعا الى تعليم المرأة لأنها ذات قابليّة للعلم ، ولأن في علمها فائدة لها ولأولادها وللمجتمع ، وفي جهلها ضرراً كبيراً لها ولمجتمعها.

ب ـ قاسم أمين :

وُلد في ضواحي القاهرة ودرَس في الاسكندريّة ثم في القاهرة ، وأتمّ دراسة الحقوق في مونبليه بفرنسة . وفي سنة ١٨٨٥ عُيّن وكيلاً للنيابة العامة ثم مستشاراً بمحكمة الاستئناف. وقد توفّي في القاهرة سنة ١٩٠٨.

هو من مشاهير رجال الاجتماع في الشرق ، طالب بتحرير المرأة من الجهل والحجاب والسجن ، وبتنظيم الزواج والطلاق.

أ المعلّم بطرس البستاني (١٨١٩ــ ١٨٨٣)

أ ـ تاريخه :

١ ـ مولده وتحصيله العلم : وُلد بطرس بن بولس البستاني في قرية الدبيّة (بجوار دير القمر) سنة ١٨١٩ ، ونشأ ينهل العلم كما ينهله غيره من طلّاب القرى لذلك العهد ، تحت السنديانة اللبنانيّة التي تقوم إلى جانب بابِ الكنيسة ، وإذ أبدى بطرس من الرَّغبة

* المعلم بطرس البستاني.

والذّكاء في طلب العلم ما تفوّق به على أقرانه ، أرسله المطران عبد الله البستاني الى مدرسة عين ورقة حيث حصّل ثقافة واسعة في علوم اللغة العربية ، وفي التاريخ والجغرافية والحساب ، وفي المنطق والفلسفة واللاهوت ، وحيث درس من اللغات السريانيّة واللّاتينيّة والإيطالية . ولمّا أتمّ دراسته راح يدرّس في عين ورقة ويعمل على تحصيل مبادىء اللغة الإنكليزيّة .

٢ ـ المترجم والمدرّس والمعرّب : وفي سنة ١٨٤٠ انتقل الى بيروت واتصل بالإنكليز الذين قدموا فيمن قدم الى لبنان من الدول الأوروبيّة لمقاومة ابراهيم باشا المصري ، فاتخذه الإنكليز ترجماناً لهم ؛ ثم اتصل بالمرسلين الأميركان وعمل معهم على تعريب بعض الكتب وانتحل مذهبهم البروتسطنتي . وفي سنة ١٨٤٦ استعان به صديقه الدكتور كرنيليوس فانديك للتدريس في المدرسة التي أنشأها في عبيه . وقد وضع إذ ذاك كتابين في الحساب وفي النحو هما « **كشف الحجاب في علم الحساب** » و« **بلوغ الأرب في نحو**

٤ – قصّة روبنسون كروزي : أو التحفة البستانية في الأسفار الكروزيّة.

٥ – شرح ديوان المتنبّي.

و – في الاجتماع :

١ – تعليم النساء.

٢ – الهيئة الاجتماعيّة والمقابلة بين العوائد العربيّة والفرنجيّة.

٣ – البستاني وتعليم المرأة :

رأى البستاني في مشكلة المرأة الشرقيّة أشدّ عقبة في وجه التقدّم الشرقي ، وقد ناضل في سبيل تحريرها من الجهل بلسانه وقلمه ، وكان رسولها في المحافل والمجالس يعمل على رفع مستوى الأمّة برفع مستوى الأمومة.

نظر البستاني إلى مكان المرأة في المجتمع وإذا **هي ربة البيت ومربية النشء** ؛ بل هي «**أم الخليقة**» جعلها الله عنصراً جوهرياً من عناصر البيت والعيلة. **فهي** «لم تُخلق لكي تكون في العالم بمنزلة صنم يُعبد ، أو أداة زينة تحفظ في البيت لأجل الفُرجة ، ولا لأن تصرف أوقاتها بالبطالة وكثرة الكلام والهذيان ؛ أو تقتصر من الأعمال على كناسة البيت مثلاً ...» ولمّا كان هذا مركزها كان من الواجب أن تكون **نوراً يهدي** ، ولكي تكون نوراً يجب أن **تتعلّم**. ولا يكتفي البستاني بالنظر إلى وظيفة المرأة بل ينظر الى طبيعتها أيضاً وإذا هي **طبيعة ذات قابلية أساسية للعلم وتحصيل الثقافة**. ومن ثَمَّ يستخلص البستاني أن **تعليم المرأة واجب اجتماعيّ** ، **وأن تعليمها عنصر أساسيّ من عناصر الرقيّ والتقدّم**.

إلّا أن البستاني في مناصرته للمرأة لا يتخطّى حدود المعقول ولا يرى أن تحلّ المرأة محلّ الرجل في أعمال المجتمع ، **فهي** في نظره وفي نظر العقل للبيت والعيلة ؛ هي الأمّ وهي المربيّة ، وهي بحاجة الى كل ما يساعدها مساعدة فعّالة للقيام بوظيفتها وعملها أحسن قيام. والعلم يضيف الى الحسنات السابقة في المرأة أنه **يُلين طبيعتها** ، **ويوقظ ضميرها** ، **ويقوّم إرادتها وعواطفها الأدبية** ، ويساعدها على أن تكون الزوجة الحقّة التي تكمل ما ينقص زوجها من الصفات ، وعلى أن تكون الأم الحقّة التي تعرف أساليب التربية ، وعلى أن تكون عاملاً قوياً في بناء المجتمع الأمثل.

خطاب طويل ألقاه في ١٤ كانون الأول سنة ١٨٤٩ ، و«**الهيئة الاجتماعيّة والمقابلة بين العوائد العربية والافرنجيّة**» وهو خطاب ألقاه سنة ١٨٦٩ . وإنّنا سنتوقّف عند هذه الناحية الاجتماعيّة ، لنظهر آراء الرجل في هذا الموضوع الذي **خصّه بحياته كلّها كما خصّه بجميع مشاريعه في شتّى ميادين العمل**.

٢ - أدبه :

كان المعلّم بطرس البستاني من أغزر أبناء زمانه عطاء فكريًّا وعلميًّا وأدبيًّا وإليك ما وصل إلينا من مؤلّفاته غير الصحفيّة :

أ - في الأصول :

١ - **مصباح الطالب في بحث المطالب** : شرح «بحث المطالب» للمطران جرمانوس فرحات.

٢ - **مفتاح المصباح** (في الصرف والنحو).

ب - في اللغة :

١ - **محيط المحيط** (في جزأين) وهو أول قاموس حديث في اللغة العربيّة.

٢ - **قطر المحيط** ، وهو مختصر للسابق.

جـ - في الموسوعيّة :

دائرة المعارف ، وهي قاموس عام لكل فنّ ومطلب.

د - في الحساب :

١ - كشف الحجاب في علم الحساب.

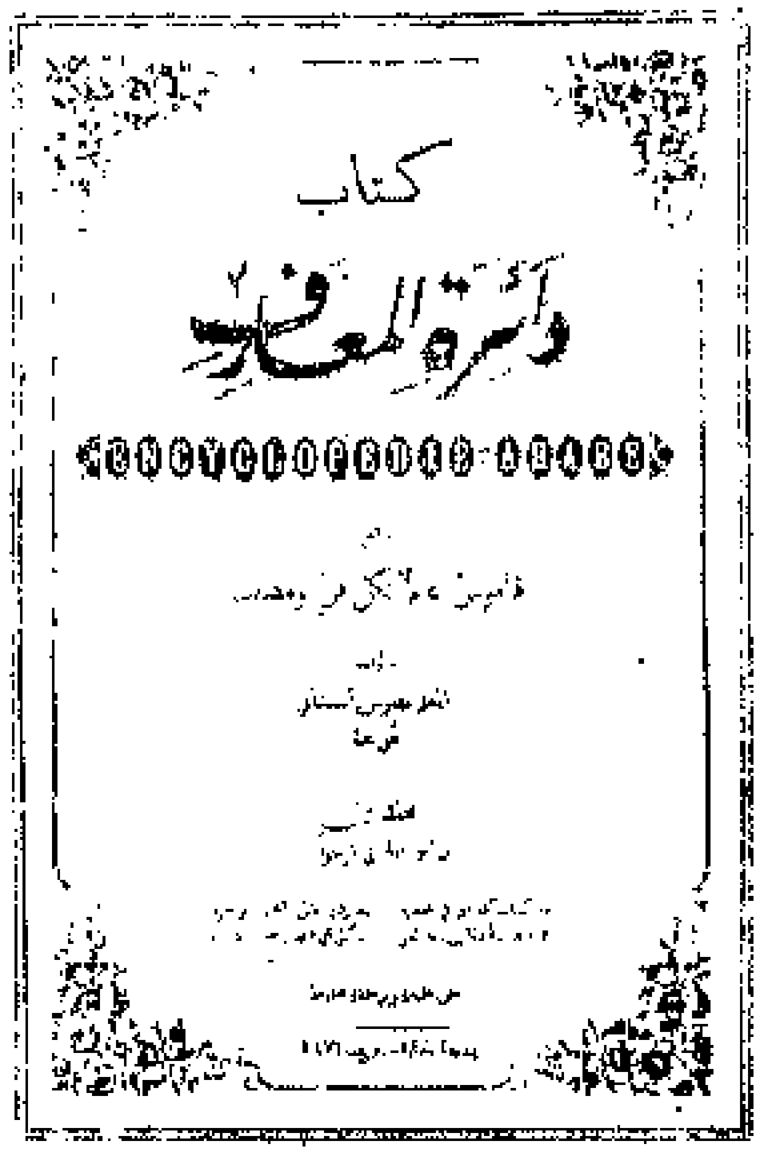
٢ - روضة التاجر في مبادىء مسك الدفاتر.

هـ - في التاريخ والأدب وما اليهما :

١ - تاريخ نابوليون الأوّل امبراطور فرنسا.

٢ - **آداب العرب** ، وهي خطبة القاها سنة ١٨٦٩ وبيّن فيها أسباب انحطاط الأدب.

٣ - **ترجمة التوراة** ، وقد اشترك فيها ، وهي الترجمة المعروفة بالترجمة الأميركيّة.


كتاب
دائرة المعارف

تلك آراء البستاني ، وهو يسوقها في **هدوء ورصانة** ، ويدعمها **بالحجج القوية التي يقيمها على أساس فلسفي علمي اجتماعي** ، **في لغة سهلة وعبارة منسجمة** ؛ وهو في خاتمة دراسته يعلل النتيجة العامّة بقوله :

«فالناتج ممّا تقدّم أنه إذا حاولنا إصلاح قوم ، يكون تعليم النساء هو الدرجة الأولى من السلّم ، والباب الذي يجب أن يُفتح أولاً ، مبتدئين في ذلك من صغرهنّ .

وأما الذين يتركون النساء وراءهم ويأخذون في تعليم الصبيان أو الشبّان ، فهم كمن يضع رجلاً على الأرض وأخرى في السحاب . وتراهم في الغالب يقصّرون في مطلوبهم ، وبالكاد يكون جهدهم كافياً لإصلاح ما تفسده النساء . لأنهم كلّما بنوا صومعة تراهنّ يهدمنّ برجاً ، وكلّما رفعوهم[1] درجةً تراهنّ يحططنهم درجات . فإنّ ما يبنيه الرجل في مائة عام قد تهدمه المرأة في سنةٍ واحدة . وكل ذلك قد ثبت بالتجربة والاختبار ، وعلى من شكٍّ تحقيق النظر وجودة الاعتبار . ولعلّ ما قلته كافٍ للدخول في موضوع كهذا لم تجر فيه اقلام أسلافي من أهالي البلاد . وخلاصته : وجوبُ تعليم النساء بناءً على أن التي تهزّ السرير بيمينها هي التي تحرّك المسكونة بذراعها» .

٤ً ــ البستاني رجل الموقف العربي الأصيل :

لم تقتصر أبحاث البستاني الاجتماعيّة على قضيّة المرأة وتعليمها ، بل تجاوزتها الى موضوعات مختلفة كانت شغل المفكّرين الشاغل في الأمبراطوريّة العثمانيّة لذلك العهد .

١ الضمير يعود الى الشبان .

فمنذ سنة ١٨٦٠ انتشرت في البلاد **فكرة الإصلاح**، ونافح في سبيلها نُخبة من الموظّفين والضبّاط والأساتذة ممَّن استهوتهم الحضارة الأوربيّة، ورأوا في تطبيق مبادئها خلاصاً لهذا العالم الشرقيّ الغارق في ظلمة الجهل والتخلُّف، فراح **اسماعيل باشا** في مصر، **وخير الدين** في تونس، **ورفاعة رافع الطهطاوي** في مصر أيضاً يدعون الى الإصلاح، وطالب الطهطاوي العلماء بتفسير الشريعة الإسلاميّة على ضوء الحاجات الحديثة، وأن يتعرّفوا في سبيل ذلك على العالم الحديث ويدرسوا علومه دراسة عميقة وواسعة؛ ورفع الطهطاوي صوته بجرأة وصراحة داعياً الى إصلاح المدارس وسبُل التعليم، وبيَّن أن التربية مفتاح الفضيلة، وان غاية التربية تكوين الشخصيّة لا مجرّد حشد المعلومات في ذهن الطالب. وراحت حركة الإصلاح تزداد اتّساعاً، وراح المثقّفون يزدادون عدداً، والاتصال بأوربّة والحضارة الأوروبيّة يزداد عمقاً. في تلك الأثناء ظهر المعلّم بطرس البستاني **ووقف موقفاً عربيًّا أصيلاً**، ولعلّه «أوّل كاتب تكلّم باعتزاز عن «دمه العربي»»[1]. وكان مقتنعاً بعروبة جميع الناطقين بالضاد من مسيحيين ومسلمين[2]، وعندما أنشأ «المدرسة الوطنيّة» أعار دراسة اللغة العربيّة والعلوم الحديثة فيها عناية خاصّة؛ كما دعا الى التثقّف بثقافة الغرب والاطّلاع على أسباب مدنيّته، وتلك، في نظره، هي الطريقة الوحيدة لنهوض الشرق الأدنى، إلّا أنّه يرفض، في ذلك، التقليدَ الأعمى، في غير تمييز ولا اختيار. «ومن الخطأ الاعتقاد أن في إمكان العرب أن يعثروا في تراثهم على كل ما يحتاجون إليه لنهضتهم، لكنّهم إذا ما أرادوا أن يتعلّموا، فما مكث

١ البرت حوراني: الفكر العربي في عصر النهضة، ص ١٢٩.
٢ طالع نفس المرجع، ص ١٢٨.

السنة الاولى — يوم السبت في ٢٥ حزيران ١٨٧٠ — عدد ٢

الجنة

شهر مرة في الاسبوع

[illegible]

اخبار تلغرافية مختصة بالجنة

يوم الخميس في ٢٣ حزيران ١٨٧٠ الساعة [illegible] مساء. وصل الى بيروت في ٢٤ منه الساعة ٦ صباحاً

ان صحة الامبراطور نابوليون في احسن [illegible]

صار الاتيان [illegible] من لصوص ماراطون صار [illegible] اليها الصوص من الحكم عليهم بالقتل صار [illegible] بان [illegible] حيث يريد ان يكشها

قد صار تتميم [illegible] لجلي حضرة الذات السلطانية [illegible] اولاد الشرفاء

ان [illegible] بالحريق قد [illegible] وخمسون الفا وستمائة [illegible]

الشائع ان [illegible] قد [illegible] المفاوضات مع [illegible] [illegible] الاسعار من الارض]

ان [illegible] فرنسا [illegible] اوروبا [illegible] من بلاد اليونان

قد [illegible] من [illegible] من الامراض [illegible] الواقع بهذه البلاد [illegible] التي [illegible] الاعظم [illegible] [illegible] في [illegible] من [illegible] في دار السعادة [illegible] حضرة [illegible] الاعظم [illegible] [illegible] من [illegible] والاجانب [illegible] في [illegible] والمشيرين [illegible] في [illegible]

وهو [illegible] من [illegible] حضرة مولانا الاعظم [illegible] [illegible] حضور [illegible] في [illegible] [illegible] ما [illegible] من قبل [illegible] [illegible] [illegible]

حوادث سياسية

ان العمل الاسير من الانكليز في جوار جبل طارق قد اطلق لاجل ان [illegible] الصحيح من ان [illegible] بوتل قد حضر وحده الى جبل طارق لاجل [illegible] الذي بمقابلة اللصوص فداه [illegible] وثلاثمائة وخمسون الف فرنك

حضر في ٦ حزيران مائة من [illegible] الى [illegible] [illegible] في امركا وبلا [illegible] [illegible] الانكليزية والامريكانية [illegible] عن الدخول الى كندا ورجعوا الى [illegible]

قد تم تركيب الشريط البحري بين فالموث وجبل طارق ومالطة [illegible] بالشريط الممتد الى الاسكندرية والسويس وعدن وبومباي

ان كارلوس ديكنس الذي اشتهرت من مؤلفاته [illegible] الجنة الاخيرة هو رجل انكليزي من اشهر مؤلفي العصر الخ والروايات الادبية وكانت وفاته [illegible] في ١٠ حزيران

يقال ان المواصلات الرسمية بين ايطاليا والبرتغال قد انقطعت وذلك لان الوزير [illegible] [illegible] سفير ايطاليا في [illegible] لان [illegible] لم يصادق على [illegible] الوزير [illegible] على [illegible] الملك

وقد ورد تلغراف رقم ١٣ حزيران [illegible] [illegible] [illegible] ايطاليا خرج من [illegible] دولة ايطاليا [illegible] [illegible] الرسمية مع سفير [illegible] لديها

ان صاحب الدولة داود باشا [illegible] في الاستانة قد تشرف بالمثول لدى جلالة الامبراطور [illegible] الملك [illegible] وعملت له [illegible] في سراية في [illegible] وكان من جملة [illegible] الدوك دي كراموت الذي [illegible] منصب وزارة الخارجية في فرنسا

ان [illegible] تشرف بالمثول [illegible] وكان من جملة [illegible] سفير الدولة الانكليزية وترجمانها [illegible] جنرال الدولة [illegible] في بيروت ويقال ان [illegible] [illegible] [illegible] ان [illegible] [illegible] اوروبا

[illegible] في [illegible] وان [illegible] [illegible] مستطيلة

ان اسبانيا لم تزل في حالة [illegible] [illegible] [illegible] في جلسة اول الشهر [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] بوضع القوانين [illegible] ان [illegible] [illegible] الجلسة [illegible] [illegible] الا بعد [illegible] في ذلك [illegible] الاصوات [illegible] على الملك [illegible] ان [illegible] اليمين بالمحافظة على حقوق الشعب [illegible] [illegible] [illegible] المصرية [illegible] الاراء [illegible] من قبول [illegible] [illegible] [illegible] في ان يكون [illegible] [illegible] [illegible] الى [illegible] [illegible] الرئيس [illegible] الذي [illegible] اسبانيا في [illegible] انها قد [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الى اهالي اسبانيا

ان [illegible] الفرنساوية تؤكد بان الامبراطور نابوليون عازم على [illegible] في الصيف [illegible] [illegible] جلالة ملك [illegible] وملك بروسيا

ان حكومة اليونان [illegible] في [illegible] اللصوص [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] الاخيرة في ايطاليا قد [illegible] [illegible] الى الجنرال غاريبالدي [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الشعب [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الاخير على [illegible] غاريبالدي

[illegible] ٤ الى ٧ الجاري عبر في خليج السويس [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] انكليزية [illegible] الخليج

فيه الإفرنج السنين العديدة والمُدَد المديدة يمكن العرب أن يكسبوه في أقرب زمان مع غاية الإتقان والإحكام[١]. لكن ماذا يجب على الشرق الأدنى أخذه عن أوروبة! على هذا السؤال يجيب البستاني بقوله: إن أول ما يجب تعلّمه إنّما هو أهميّة الوحدة الوطنيّة وواجب جميع الذين يعيشون في البلد الواحد أن يتعاونوا على قدم مساواة، وذلك، أولاً، بالاعتراف بأن جميع الأديان واحدة أصلاً، فكلّنا، شرقيين وغربيّين، ذوو طبيعة واحدة بشريّة، وكلّنا منحدرون من الأبوين الأوّليْن، وكلّنا نعبد الإله الواحد[٢]... ثانياً بتشجيع نمو الشعور الوطنيّ: فحبّ الوطن من الإيمان... وإذا كان على سوريّا أن تتمدّن، فعلى حكّامها أن يقوموا بأمريْن: الأوّل **إصدار قوانين عادلة** متساوية تتّفق مع روح العصر، وتلتفت الى الموضوع لا إلى الأشخاص، وتقوم على الفصل بين حقلَي الدين والدُّنيا، والثاني **إنشاء تربية باللغة العربيّة**، إذ يجب أن لا تصبح سوريّا بابل لغات كما هي بابل اديان[٣]. أما غرض هذه التربية فيجب أن يكون فهم العلوم الحديثة وما يكمن وراءها من طريقة عقليّة دقيقة للتفكير والعمل. وعند هذه النقطة يلتقي جانبا نشاط البستاني في هدف موحّد: تغيير عقول الناطقين بالضاد وقرّائها وجعلهم مواطنين في عالم العلم والاختراع الحديث، وذلك بجعل اللغة العربيّة أداة صالحة للتعبير عن المفاهيم الحديثة. وهو في هذا السبيل وضع موسوعته الكبرى التي كانت أهمّ ما قام به[٤]».

وهكذا كان بطرس البستاني **معلّم جيله**، له من المعلّم **وُضوح الفكرة وسُهولة الأداء، وامتلاك زمام المادّة، واطمئنان الخبرة الرّشيدة**؛ وله من المفكر **عمقُ التفكير، وسداد المنطق، وبلاغة الحجّة، واستقامة الرأي**؛ وله من الصحافيّ **جرأة المذهب، وصراحة القول وطبعيّة التعبير**؛ وله من رجل الأخلاق **سموّ الروحانيّة، والسّيطرة على النفس، وهُدوء السّرب**؛ وله على كل حال تلك **الخِدمة الجليلة التي قدّمها لأبناء البلاد، والتي كان فيها من أعظم روّاد النّهضة الحَديثة**.

---

١ خطبة في آداب العرب، ص ٢٥.
٢ بطرس البستاني: خطاب في الهيئة الإجتماعيّة، ص ٣١.
٣ بطرس البستاني: نفير سوريا، العدد ٧ (١٩ تشرين الثاني ١٨٦٠).
٤ البرت حوراني: الفكر العربي في عصر النهضة، ص ١٢٨ — ١٣٠.

ب - قاسم أمين (١٨٦٣ - ١٩٠٨)

أ - تاريخه :

ولد ببلدة طرّه في ضواحي القاهرة ، وانتقل مع أبيه « الضابط أمير ألاي محمد بك أمين» الى الإسكندريّة حيث تلقّى دروسه الابتدائيّة ، ثم انتقل الى القاهرة فالتحق بالمدرسة الخديويّة الثانوية ثم بمدرسة الحقوق ، وإذ كان من المتفوّقين في دروسه ضُمّ الى بعثة حكوميّة للتخصّص في فرنسة ، فأتمّ دراسته الحقوقيّة في مونبليه ، وفي سنة ١٨٨٥ عاد الى مصر فعُيّن وكيلاً للنيابة العامّة في المحكمة المختلطة ثم مستشاراً بمحكمة الاستئناف. وإلى جانب عمله في القضاء توجّه إلى معالجة قضايا مجتمعه ولا سيّما قضيّة المرأة ، فكان من مشاهير رجال الإصلاح الاجتماعي في الشرق وكان له أثر بعيد في النهضة الاجتماعيّة الحديثة . وقد توفّي بالقاهرة سنة ١٩٠٨ ، تاركاً وراءه من المؤلّفات :

قاسم أمين.

١ - **تحرير المرأة** (من التحجُّر والجهل والحجاب والظُّلم والحرَم)

٢ - **المرأة الجديدة** (ردّ على منتقديه وإيضاح لبعض آرائه)

٣ - **أسباب ونتائج وأخلاق ومواعظ**.

٢ - خلاصة آرائه :

يَرى قاسم أمين أن جهل المرأة وغيابها عن المجتمع ، واستكانتها للتعسُّف والهوان ، من **أفظع العِلَل التي أضعفت التربية القوميّة والوعي الاجتماعي في البلاد** ، وأن مقوّمات الحياة تقتضي الحفاظ على قوام الأسرة والبيت المُمثّل في المرأة . وكان هم قاسم أمين أن يغرس في الشعب والمجتمع **وعياً جديداً وشعوراً عميقاً بالذات والوجود** ، وكان يهدف

من وراء تحرير المرأة الى تحرير المجتمع وإصلاحه، وكان يرى في **الحجاب والتستّر** المفروضين على المرأة حجباً للنور والتطوُّر عن عقلها ونفسها وحياتها وهو يقول: «الشريعة الإسلاميّة لا تحوي نصًّا يوجب الحجاب على هذه الطريقة المعهودة، وإنّما هي عادة عَرضَت عليهم من مخالطة بعض الأمم، فاستحسنوها وأخذوا بها، وبالغوا فيها وألبسوها لباس الدين، كسائر العادات الضارّة التي تمكّنت في الناس باسم الدّين والدين براء منها».

قال أنيس المقدسي: «لم يكد ينبثق فجر القرن العشرين حتى دوى في مصر صوت هزّ العالم الاسلامي العربي من أقصاه الى أقصاه، وهو صوت قاسم أمين يدعو أبناء وطنه وملّته الى وجوب **تعليم الفتاة، وتخفيف الحجاب أو رفعه، وتنظيم الزواج والطلاق**، ومنح المرأة حقوقها الاجتماعيّة وحريّتها الطبيعيّة مستنداً في كل ذلك الى النصوص القرآنيّة والنبويّة محاولاً تفسيرها بما يلائم روح العصر... وقد تصدّى له المحافظون وعانى منهم ما يعانيه كل مصلح، وإلى ذلك أشار شاعر النيل بقوله:

أَقَاسِمُ إِنَّ ٱلْقَوْمَ مَاتَتْ قُلُوبُهُم ... وَلَمْ يَفْقَهُوا في السِّفْرِ مَا أنت كَاتِبُهْ
إِلَى ٱلْيَوْمِ لَمْ يُرْفَع حِجَابُ ضَلَالِهِمْ ... فَمَنْ ذَا تُنَادِيهِ وَمَنْ ذَا تُعَاتِبُهْ؟!»

مصادر ومراجع

خير الدين الزركلي: **الاعلام**.

جرجي زيدان:

- **تراجم مشاهير الشرق**— مجموعة دار الجيل— بيروت.
- **تاريخ آداب اللغة العربية**— مجموعة دار الجيل— بيروت.
- **قاسم أمين نصير المرأة المسلمة**— الهلال ١٦: ٥٠٦.

الفيكونت فيليب دي طرازي: **تاريخ الصحافة العربية**— بيروت ١٩١٣.

فؤاد البستاني: **المعلم بطرس البستاني**— الروائع ٢٢— بيروت ١٩٢٩.

أنطوان موصلي: **المعلم بطرس البستاني**— المكشوف ١٦١.

الأب لويس شيخو: **الآداب العربية في القرن التاسع عشر**— بيروت ١٩١٠.

المقتطف ٨ (١٨٨٣) ص ١ — ٧.

أحمد خاكي:

- **قاسم أمين**— سلسلة «أعلام الاسلام»— القاهرة ١٩٤٤.
- **قاسم أمين الوطني**— الرسالة ٧: ٢٤٧.

فرج سليمان فؤاد: **تاريخ حياة المرحوم قاسم أمين**.

عبد العزيز البشري: **قاسم أمين**— السياسة الأسبوعيّة ١١٣ (١٩٢٨): ١٥.

توفيق حبيب: **قاسم أمين والمرأة المصريّة**— الهلال ٣٦: ٩٤٥.

عبّاس محمود العقّاد: قاسم أمين— الرسالة ١١: ٣٤١.

محمد حسين هيكل: **قاسم أمين**— السياسة الأسبوعيّة ٥٨ (١٩٢٧): ١٠.

مارون النقّاش - أحمد أبو خليل القبّاني

أديب إسحق - نجيب الحدّاد

أ ـ **مارون النقّاش** : وُلد في صيدا سنة ١٨١٧ ودَرَسَ في بيروت ، وشغل بعض المناصب الحكوميّة ، وسافر الى إيطالية في سبيل التجارة فعرف المسرح وأراد أن يدخله إلى بلاده فأقام مسرحاً ووضع له عدّة تمثيليّات ، وكان بذلك كلّه رائد المسرح العربي في الشرق . من مسرحيّاته « البخيل» و « الحسود السليط » . وهو فيها كلّها ذو نزعة أخلاقيّة وشديد الاهتمام لناحية الطرب . أما كتابته فهي مزيج من نثر وشعر وهي حافلة بالركاكة . وقد نجح النقّاش بعض النجاح في التنسيق الفنّي الداخلي وفي رسم الطبائع وتصوير الأخلاق وإدارة الأحداث .

ب ـ **أحمد أبو خليل القبّاني** : وُلد في دمشق سنة ١٨٣٦ واشتهر بالموسيقى ، ثم أخذ يعالج المسرحيّة تأليفاً وتمثيلاً ، فحاربته الرجعيّة فانتقل الى مصر وقام بعمله في الاسكندريّة والقاهرة ونال إعجاب الجمهور ، وقد توفّي سنة ١٩٠٢ .

كان القبّاني يقتبس مواضيعه من حوادث التاريخ العربي ، ومن أساطير ألف ليلة وليلة . وكان يُدخل في مسرحيّاته الرقص والغناء ، ولئن ضعف السياق والحبكة فيها فقد كانت خطوة إلى الأمام في طريق المسرح العربي .

جـ ـ **أديب اسحق** : وُلد في دمشق سنة ١٨٥٦ ونشأ في بيروت ثم انتقل الى الاسكندرية يساعد سليم النقّاش في وضع المسرحيّات وتمثيلها ، ويعالج الصحافة ناهجاً طريق الإصلاح السياسي والاجتماعي ممّا كان سبب تشرّده . وقد توفّي بلبنان سنة ١٨٨٥ . من مؤلّفاته « الدُّرر » . وهو يعتمد في كتابته أسلوب التسجيع والتدبيج والزخرفة .

د ـ **الشيخ نجيب الحدّاد** : وُلد في بيروت سنة ١٨٦٧ ثم انتقل الى مصر ، ثم عاد الى بيروت دارساً . أنشأ مع شقيقه أمين في مصر جريدة « لسان العرب » ثم جريدة « السلام » ، وتوفّي سنة ١٨٩٩ تاركاً وراءه عدداً كبيراً من الروايات والمسرحيّات الموضوعة والمترجمة . وهو من أبرز من عالج فنّ المقالة وأدب القصّة والمسرحيّة .

أ ـ مارون النقّاش (١٨١٧ — ١٨٥٥)

أ ـ تاريخه :

هو أوّل من عالج الفنّ المسرحيّ في الأدب العربيّ. وقد وُلد في صيدا (لبنان) سنة ١٨١٧، ثم انتقل مع أبيه الى بيروت سنة ١٨٢٥، وأكبّ على طلب العلم وكانت له منه ثقافةٌ تفوّق بها على الأقران، كما كان له اطّلاع واسع على التجارة وقوانينها، وقد أتقن من اللغات التركية والإيطالية والفرنسيّة كما أتقن الموسيقى.

وشغل مارون النقّاش بعض المناصب الحكوميّة فعُيّن رئيس كتّاب جمرك بيروت، كما عُيّن عضواً في مجلس التجارة. وكان له في نفسه طموح شديد الى التجارة فترك المناصب وانصرف إليها، وراح في سبيلها يضرب في البلاد، فسافر الى حلب ودمشق والإسكندرية والقاهرة؛ وانتهى به التجوال الى إيطالية. وقد دغدغت البلاد الأوروبية استعداداً كان فيه، وميلاً شديداً الى الأدب والفنّ، إذ عرف هنالك المسرح، وشهد بعض المسرحيّات والأوبرات. قال سليم النقّاش: «المرحوم عمّي مارون النقاش حين ساح في أوربّا ودوّخ أقطارها رأى حال الرّوايات عندهم وما تجني منها بلادهم من الفائدة والانتفاع، فحملته الغيرة الوطنية، والحميَّة السوريَّة، على إدخاله الى بلاده، فعاد وألّف روايات لا ينتظر مثلها من مؤلف في فنّ لم يكن يعرفه غيره من أبناء وطنه، على أنه لا يُسْتَغْرَب من مثله. ولما رأى عدم ميل أبناء وطنه الى هذا الفنّ المفيد نظراً لعدم معرفتهم بمنافعه زادَهُ فُكاهَة، فجعل في الرواية الواحدة شِعراً ونثراً وأنغاماً، عالماً أنّ الشِّعر يروقُ للخاصة، والنثر تفهمه العامة، والأنغام تُطرب... وانه أجهد نفسه في جعل رواياته أدبيّة محضة، قاصداً بذلك تهذيب أبناء وطنه، فأتى بالمطلوب من الروايات لأنها إنما تفيد إذا كانت أدبيَّة تُرغّب في الفضائل وتنهي عن الرذائل[١]».

وفي سنة ١٨٤٥ سافر مارون النقاش الى طرسوس للتجارة وقد استغرقت رحلته ثمانية أشهر عاد في أثرها الى بلدته. وفي سنة ١٨٥٥ أُصيب بحمّى شديدة أودت بحياته.

---

١ ـ مجلة الجنان، السنة ١٨٧٥، ص ٥٢١.

٢ – رَائِد المسرَح العَرَبيّ :

كان مارون النقّاش رائد المسرح العربيّ ، وله فيه ثلاث مسرحيّات : **البخيل** ، **وأبو الحسن المغفّل أو هارون الرشيد** ، **والحسود السّليط** . والجدير بالذكر أنّ مارون النقاش **واقف على حقيقة المسرح وشتى أنواعه** ، مُؤْثِر لفنّ الأوبرا منه ، قال : «وإذا كانت هذه المراسح تنقسم الى مرتبتين ، كلتاهما تقرّ فيهما العين ، إحداهما يسمونها بروزه ، تنقسم الى كوميديا ثم الى دراما والى تراجيديا ، ويبرزونها بسيطاً بغير أشعار ، وغير ملحنة على الآلات والأوتار . وثانيتهما تسمى عندهم أوبره ، وتنقسم نظير تلك الى عبوسة ومحزنة ومزهرة . وهي التي في فلك الموسيقة مقمرة . فكان الأهمّ والألزم بالأحرى أن أصنّف وأترجم بالمرتبة الأولى لا الأخرى ، لأنها أسهل وأقرب ، وفي البداية أوجب . ولكنّ الذي ألزمني لمخالفة القياس ، وممارستي هذا المراس ، أوّلاً لأن الثانية كانت لديَّ ألذّ وأشهى ، وأبهج وأبهى . ومن عادة المرء ألّا يجدّد مما بيديه إلّا على ما مالت نفسه إليه... ثانياً حيث ظنّ المرء بالناس كظنّه بنفسه بلا التباس ، فترجحت آرائي ورغبتي وغيرتي ، انّ الثانية تكون أحبّ من الأولى عند قومي وعشيرتي . فلذلك قد صوّبت أخيراً قصدي الى تقليد المرسح الموسيقي المجدي[١]» .

ومارون النقاش يرى أنّ رسالة المرسح **متعة وموعظة** ، ولهذا نزع في عمله **نزعة أخلاقية** ، قال : «بهذه المراسح تنكشف عيوب البشر ، فيعتبر النبيه ويكون منها على حذر» .

١ – **مسرحيّة «البخيل»** : هي مسرحية وضعها النقّاش وضعاً سنة ١٨٤٧ ، بإيحاء من مسرحية موليير الفرنسي . أما موضوعها **فمحاولة زواج فاشلة** يعمل فيها قُراد — وهو عجوزٌ دميم وبخيل — على الاقتران بهند — وهي أرملة جميلة وابنة رجل بخيل يُدعى الثّعلبيّ — يطلب قراد يد هند طامعاً في مال أبيها ، فيجيبه الثعلبيّ بالرضى طامعاً في ماله . وتقوم الحوائل في وجه ذلك الزواج ، وتنهال على هند أخبار بخل قراد ، ويشار عليها أن تتقدّم الى صاحبها بطلب كميّة من الملابس الثمينة ، فتفعل ، وإذا صاحبها مغمًى

---

١ – أرزة لبنان ، ص ١٥ — ١٦ .

عليه ، وإذا هو بعد إغماءته على غير ما كان عليه قبلها ، يُعرض عن فكرة الزواج ، ويحاول أن يصدّ هنداً عنه فلا ترعوي . وعند ذلك يُفكّر قراد بإقامة دعوى على هند وأبيها مطالباً بما لحقه من أضرار ، فيتنكّر غالي أخو هند وعيسى الطامع في الاقتران منها ، ويتظاهران بالانتصار لقراد ، فيلقي منهما ضرباً أليماً ويدفع لهما مبلغاً من المال مقابل تخليصها له من الثعلبي وابنته . — وفي هذه المهزلة فنّ حقيقي ، وتصوير دقيق لنفسيّة الأشخاص ، وعناصر إضحاك جديدة بكلّ تقدير ؛ وفيها بعض التطويل الحشويّ الذي يذهب بشيء من متعة الحلّ .

٢ ـ مسرحية «أبو الحسن المغفّل» : وهذه مسرحيّة أخرى وضعها النقّاش سنة ١٨٤٩ ، واستقى موضوعها من « ألف ليلة وليلة » . وأبو الحسن رجلٌ مغفَّل قرّر الرشيد ووزيره أن يجعلاه خليفة ، واحتالا عليه لذلك بشتّى الحِيَل . وعندما تسنّم المغفّل سدّة الخلافة خسر دعداً التي كان يحبها ، وفُوجِئ بخبر مهاجمة العجَم له ، فعزم على الهرب من القصر ، وحاول أن يبيع الخلافة . وأخيراً أدرك الحقيقة كلّها ، وحضر الرشيد ووزيره وهما في نشوة الطرب .

وهكذا كانت الملهاة غاية في النكتة ، حافلة بالمشاهد المُضحِكة ، ولغتها كلغة السّابقة بساطة وركاكة ، وسجعها خفيف مُصْطَنع ؛ وقد غلبت عليها ناحية الغناء ، وكان فيها العمل المسرحيّ ضعيفاً لأنّ النقّاش أراد أن يرضي ذوق أبناء عصره فتحوّل معهم الى إيثار الألحان وضحّى في سبيلها بالحبكة الفنيّة .

٣ ـ مسرحية «السّليط الحسود» هذه هي المسرحيّة الأخيرة من مسرحيّات النقّاش . وضعها سنة ١٨٥١ ، وجعل موضوعها اجتماعيّاً عصرياً . وساقها بأسلوب الملهاة التي لا تخلو من مأساة . فالسليط الحسود رجل اسمه سمعان ، وهو يحب راحيل بنت أبي عيسى الشّاميّ ، ويزاحمه عليها شابٌّ ظريف اسمه اسحق القدسيّ . فقد طلب سمعان يد راحيل ووافق أبوها مُرغماً ، ثم حضر رسول اسحق وصارح الأب برغبة سيِّده ، فقبل الأب وتوجّه الى ابنته يُحدِّثها بأمر الزواج ، فقبلت وهي تظنّ أن سمعان هو المقصود . وعندما وقفت على حقيقة الأمر حزنت أشدّ الحزن ، وقَلِقَ سمعان وفكّر في الانتحار . وأخيراً انتصر القدسيّ وحاول سمعان أن يقتل العروسين فقدّم لها علبة حلوى

مسمومة ، ولكنّ خطّته لم تنجح ، فانكشف أمره وما كان من العروسَيْنِ إلّا أن صفحا عنه .

والملهاة ذات موضوع ممتع ، وهي لا تخلو من مشاهد بلغ فيها النقّاش درجة عالية في فنّ الحوار . والضعف في خاتمتها «المفتعلة» وفي «انقلاب راحيل المفاجئ» وفي بعض «القطع الحواريّة الطويلة المملّة التي دارت حول العَروض والقافية ومسرحيّات النقّاش[1] » .

بهذا كلّه كان مارون النقّاش رائد المسرح العربيّ . وقد حوّل بيته الى مسرح قدّم عليه «البخيل» و«الحسن المغفّل» ، ثم نقل مسرحه الى مكان بجوار بيته قدم عليه مسرحيّته الثالثة . وقد أوصى قبل وفاته بتحويل هذا المسرح الى كنيسة .

ومسرحيّات النقّاش ذاتُ نزعة أخلاقيّة كسائر الرّوايات والأقاصيص التي ظهرت في مطلع عهد النهضة الحديثة . وكثيراً ما استعان صاحبها بأساليب موليير وغيره في إحكام الحوار وتكشُّف الأشخاص ، وهو فيها شديد الاهتمام لناحية الطرب ، يُخضع العمل أحياناً للغناء تمشّياً وعقلية مستمعيه ، ويمزج الشعر بالنثر في ركاكة ظاهرة ، وتصنّع واضح ، وينطق بعض الأشخاص بلغةٍ عامية يقتضيها اللون المحلي . قال محمد يوسف نجم معلّقاً على رواية البخيل : «والتنسيق الفنّي الخارجيّ للمسرحية يدلّنا على أنّ النقّاش كان على دراية بدقائق هذا الفنّ ، وإن كنا نأخذ عليه بعض الخطأ في الطريقة التي اتبعها في عرض الموضوع ، الذي لا نشكّ في إنسانيّته الزّاخرة ، وحيوية عناصر الإضحاك التي تملأ جوانبه ... هذا من حيث التنسيق الفني الداخلي أي التشخيص وما يحيط به من رسم للطبائع وتصوير للأخلاق وإدارة للحوادث ، وقد كان النقّاش فيها موفّقاً الى حدّ بعيد . ولا نشكّ هنا في أنّ المشعل المولييريّ المتوهّج كان يمدّه بنور الإبداع الفنّي ويحثه على التعمُّق في رسم الشخصيات ، كي يخرج بها عن موقف «تماثيل» التمثيل الى الحياة الحرّة الطليقة ، التي تخطر على خشبة المسرح في انسياب وتدفّق[1] » .

---

١ ــ طالع «مارون النقاش» ، محمد يوسف نجم ، ص ٣٤ ــ ٣٥ .

١ ــ نفس المرجع ، ص ٢٠ ــ ٢١ .

ب ـ أحمد أبو خليل قبّاني (١٨٣٦ ـــ ١٩٠٢)

١ً ـ تاريخه :

وُلد القبّاني في دمشق ونشأ على حبّ الفنّ ومخالطة رجاله ولا سيما أرباب الموسيقى والغناء ، وما عتّم أن طار له صيت في الموسيقى ، وبرّز في الغناء وشهد له معاصروه بالإجادة والإبداع ، وفي نحو سنة ١٨٧٨ أخذ القبّاني يعالج المسرحيّة فوضع «**ناكر الجميل**» وقدّمها في بيت جدّه ، ثم وضع «**وضّاح**» ولحّنها وقدّمها في كازينو الطّليان بمحلّة باب الجابية ، وراح بعد ذلك ، بتشجيع من الولاة ولا سيّما مدحت باشا ، يقيم المسارح ويساعده في عمله اسكندر فرح ، وقد استأجرا مكاناً فسيحاً لذلك في «جنينة الأفندي» بباب توما وقدّما رواية «**عائدة**» فلقيت استحساناً ، وأقبل عليها الناس إقبالاً شديداً ، ثم قدّما رواية «**أبو الحسن المغفّل**» لمارون النقّاش فقابلها الشيوخ المتزمّتون بالرفض والتنكّر وذلك لظهور هارون الرّشيد على المسرح في شخص أبي الحسن المغفّل ، ومنذ ذلك الحين توالت على أبي خليل حملات الرَّجعيَّة في دمشق ، فانتقل الى مصر مع بعض أفراد فرقته ، وقدّم في الإسكندريّة نحو خمس وثلاثين حفلة ، ثم انتقل الى القاهرة وقدّم على مسرحي البوليتياما والأوبرا عدداً كبيراً من الحفلات المسرحيّة .

وراح القبّاني يتنقّل بين دمشق والإسكندرية والقاهرة وطنطا وغيرها بين إعجاب المعجبين ، وهو يؤلّف ويلحّن ويمثّل الى أن توفّاه الله في دمشق سنة ١٩٠٢ .

٢ً ـ أدبه :

للقبّاني أكثر من ستّين مسرحيّة غنائيّة نذكر منها : «**ناكر الجميل**» ، و«**هارون الرشيد مع الأمير غانم بن أيّوب وقُوت القلوب**» ،و«**هارون الرّشيد مع أُنس الجليس**» ، و«**عفيفة**» ، و«**عنترة**» ،و«**الأمير محمود وزَهْر الرِّياض**» ، و«**عبد السلام الحمصي**» (ديك الجن) ، و«**مجنون ليلى**»...

٣ً ـ قيمة مسرحه :

قال زكي طليمات : «في دمشق الشام قام مُسلِم عريق في إسلامه هو الشيخ أحمد

أبو خليل القبّاني يضع مسرحيّات عربيّة مقتبسة مواضيعها وحوادثها من التاريخ العربي ويؤدّيها فوق المسرح، بعد أن شحنها بألوان من الإنشاد الفرديّ والإجماعيّ، والرقص العربيّ السماعيّ... على أنّ القبّاني لم يأتِ بجديد من حيث قالب المسرحيّة وأقسامها. فهو في هذا كسابقيه مُتّبع لا مُبتدع، يصبُّ على قالب المسرحيّة الغربيّة، كما انتهت إليه أواسط القرن الماضي، كما أن نصيب شخوص مسرحيّاته من التّحليل النفسي ضئيل ومضطرب.

وإنّما الجدّة فيما أعتقده، هي أنّه كان **يقتبس مواضيعه من حوادث التاريخ العربي**، **وممّا وردَ في كتُب الأخبار**، **وفي أساطير ألف ليلة وليلة**، مع ابتداع بعض الحوادث التي تساعد على إظهار الموضوع، وتمهّد له وتحسن خاتمته، وبهذا جاءت هذه المسرحيّات في **حبكة ضعيفة**، وسياقة ساذجة، إذا قيست بالمسرحيّات المعرّبة أو المترجمة.

وفي هذه المسرحيّات **جدّة في الأسلوب**، فهو فيها **أفصح عبارة**، وأبين عربيّة، من أسلوب المسرحيّات السابقة، وأكثر حمولة من السجع والزركشة البيانيّة، إلّا أنّ السياقة اللغويّة كانت تنتقل بين النثر والنظم بلا قيد ولا شرط؛ كما هي الحال في مسرحيّات النقّاش ومن نهج نهجَه. وكان المؤلّف يرمي بهذا الى أن يُقيم بين المسرحيّة الناشئة الدّخيلة، وبين ألوان الأدب العربي القديمة والأصيلة، وشائج قربى، ولو في الأسلوب والمظهر.

وفوق هذا وذاك، فإنّ دعامة هذه المسرحيّات لم تكن مقصورة على مقوّمات فنّ التمثيل فحسب، بل تجاوزتها الى صميم **الموسيقى والرّقص**، فقد استقام صدر الكلام بالغناء، على حال أتمَّ وأبرز مما ورد في المسرحيّات الأولى؛ كما أنّه أفسح مجالاً لنوع من الرقص العربيّ الإجماعيّ القائم على السماع. **وربما كان القبّاني هو مبتدع المسرحيّة الغنائيّة القصيرة «أوبرت» في المسرح العربيّ**.

١ ـ مجلة «الكتاب» العدد ٤ من السنة الأولى (فبراير ١٩٤٦). ص ٥٨٥ — ٥٨٦.

جـ ـ أديب إسحق
(١٨٥٦ — ١٨٨٥)

•

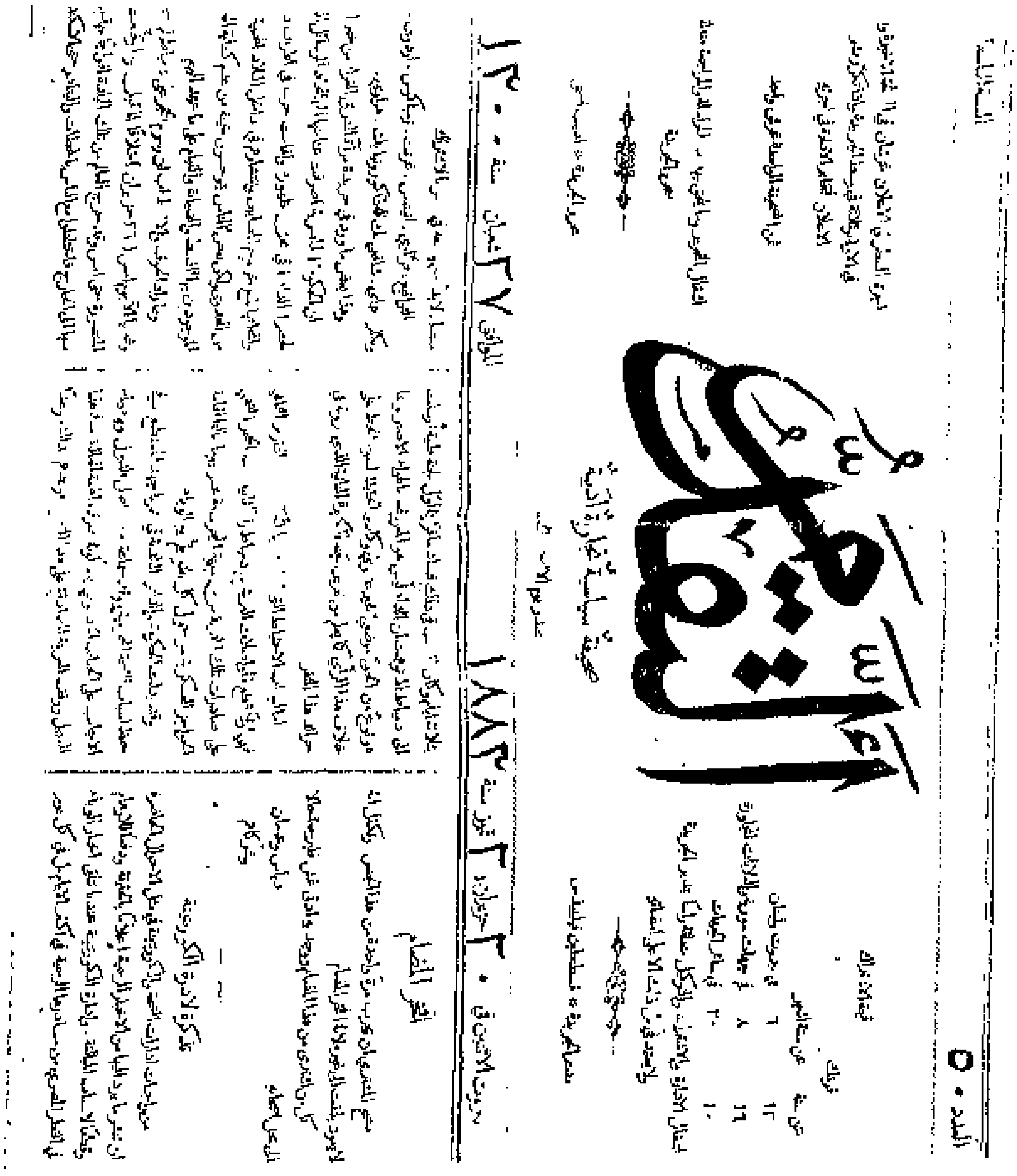
أديب اسحاق.

أ ـ تاريخه :

وُلد أديب اسحق في دمشق ونشأ في بيروت يعمل في إدارة الجمرك وفي الصحافة ، ثم سافر الى الإسكندرية ملتحقاً بصديقه سليم النقّاش وراح يؤازره في تأليف المسرحيّات وفي تمثيلها . ثم انتقل الى القاهرة والتقى جمال الدين الأفغاني وإذا هما على خطٍّ واحد في الميدان الاجتماعي ، فأنشأ أديب اسحق جريدته «مصر» ، ثم أنشأ مع النقّاش جريدة «التجارة» ، وانغمس في السياسة فاضطرّته الأحوال الى الفرار من مصر ، فانتقل الى باريس وأصدر فيها جريدة «القاهرة» ولكنَّ صحّته اضطرّته الى مغادرة باريس فعاد الى بيروت وظلّ ما بينها وبين مصر الى أن توفّي في لبنان سنة ١٨٨٥ وهو في ريعان شبابه .

٢ ـ أدبه :

لم يبقَ لنا من أديب اسحق إلّا «الدُّرر» وهي مجموعة مقالات في السياسة

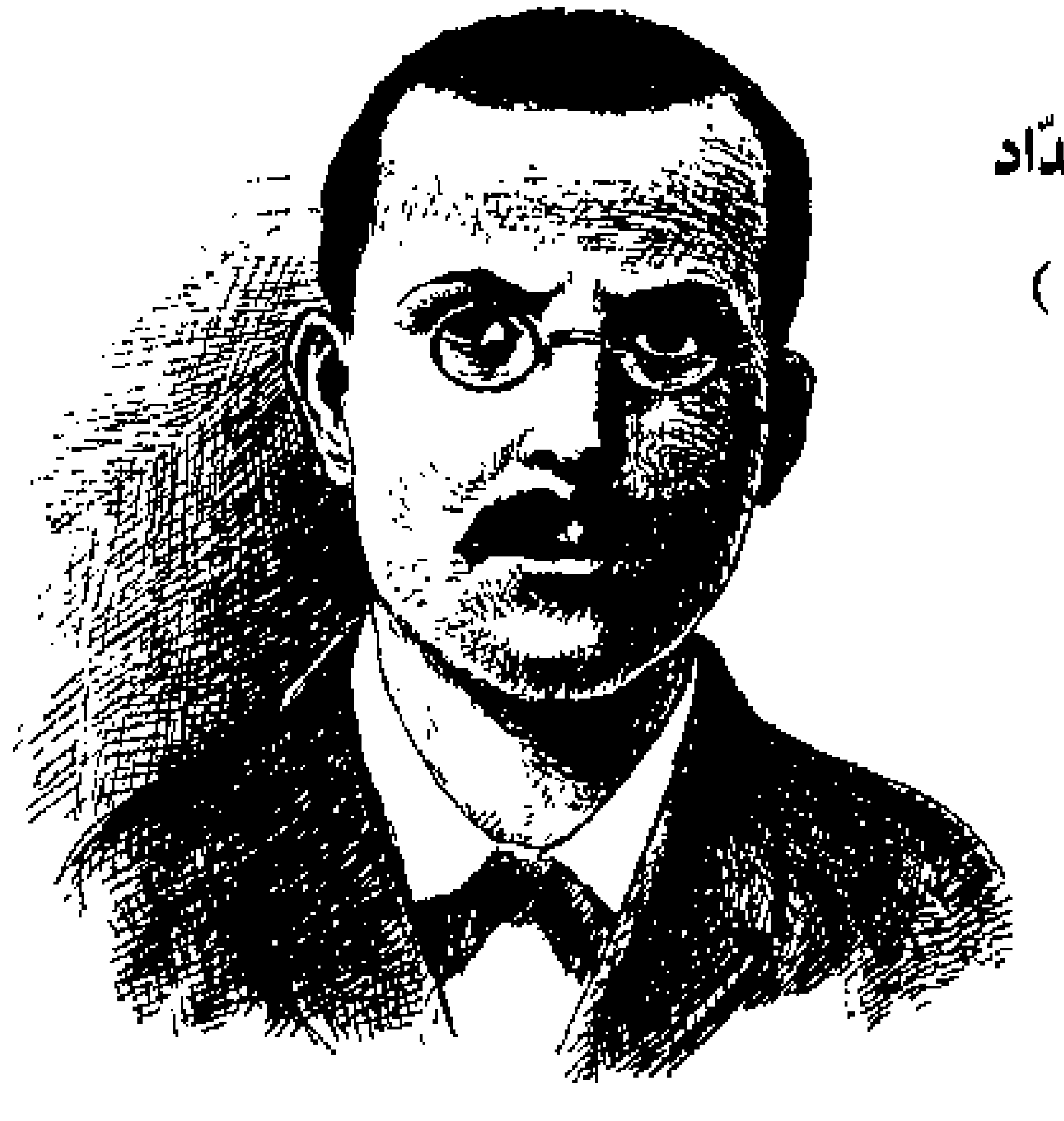


مع جريدة القلم لأديب اسحاق.

والاجتماع ، وعدّة روايات مترجمة عن الفرنسية هي «**شارلمان**» و«**أندروماك**» و«**الباريسيّة الحسناء**» ، ورواية وضعها وضعاً هي «**غرائب الاتّفاق**» . وأديب اسحق **مُناضل اجتماعي وسياسيّ عنيد** ، **وصحافيّ كبير** ، **وخطيب بليغ** ، دعا الى تحطيم شوكة الاستبداد ، والتحرُّر من العبوديّة والاستعباد ، وتحرير العقول من كلّ سلطة مستبدّة سواء كانت زمنيّة أم دينيّة ، وأراد للشرق ما يريده كلّ مخلص ، وتصدّى للمستعمرين تصدّي بطولة وغيرة وعزّةٍ ، فقال في تأبينه الشيخ اسكندر العازار : «**عاش حُرَّ الضمير فكراً وقولاً وفعْلاً** ، ومات حرَّ الضمير فكراً وقولاً وفعلاً . نشأ وطنيّاً خالصاً صحيحاً ، وعاش **جنديّاً لأشرف الأصول وأسمى الغايات** ، وأنفق في خدمتها من روحه ما كان ينفخ في القلم من روح . وجاهد جهاداً حسناً فمات شهيداً حميداً .»

ولأديب اسحق أسلوب خاص في الكتابة فهو يعتمد **السجع اعتماداً كما يعتمد على تنسيق التعبير وترجيعه وتدبيجه ، ويبتعد عن الغريب والحوشيّ ، وقد رفع مستوى الإنشاء الصُّحفيّ ، وأعاد للكتابة العربيّة زهوها ورواءها**.

د — الشيخ نجيب الحدّاد
(١٨٦٧ — ١٨٩٩)



•

نجيب حدّاد .

وُلد في بيروت وانتقل مع أسرته الى مصر ، ثم عاد بعد عشر سنوات الى بيروت ليُتمَّ دراسته في المدرسة البطريركيّة على يد خالَيْه الشيخين خليل وابراهيم اليازجيّ ، وقد رجع بعد ذلك الى الإسكندريّة وانضمّ الى قلم تحرير الأهرام . وفي سنة ١٨٩٤ أنشأ مع شقيقه أمين وعبده بدران جريدة «لسان العرب» ، ثم أنشأ مع غالب طليمات جريدة «السلام» ، وقد توفّي سنة ١٨٩٩ تاركاً وراءه عدداً كبيراً من الرّوايات والمسرحيات الموضوعة والمترجمة منها : **روميو وجولييت** ، **والبخيل** ، **والسيِّد** ، **والرجاء بعد اليأس** ، **والفرسان الثلاثة**...

نجيب الحدّاد من أبرز من عالج أدب المقالة ، وأدب القصّة والمسرحيّة ، وهو من مطلقي الدعوة الى وطنيّة عربيّة عامّة .

مصادر ومراجع

منير البعلبكي : **المسرح العربي القديم وبدوره في الأدب العربي** — مجلة العروة الوثقى — السنة ٥ (١٩٤٠).

محمد مندور : **المسرح النثري** — القاهرة.

توفيق حبيب : **تاريخ التمثيل العربي** — مجلة الستار — السنة ١ — (١٩٢٧ — ١٩٢٨).

عبد الرحمن صدقي : **المسرح العربي** — مجلة الكتاب — عدد يناير (١٩٥١).

زكي طليمات :

- **كيف دخل التمثيل الى بلاد الشرق** — مجلة الكتاب — المجلد الأول (١٩٤٦).
- **نهضة التمثيل في الشرق العربي** — الهلال — أبريل ١٩٢٩.

محمد يوسف نجم :

- **مارون النقّاش** — بيروت ١٩٦١.
- **المسرحيّة في الأدب العربي الحديث** — بيروت ١٩٥٦.

أدهم الجندي : **أحمد أبو خليل القبّاني** — جريدة اللواء — دمشق ١٩٥٣.

حسني كنعان : **أبو خليل القبّاني باعث نهضتنا الفنيّة** — مجلّة الرسالة ١٩٤٨ ، ١٩٤٩.

ابراهيم الكيلاني : **أحمد أبو خليل القبّاني** — مجلّة المعلّم العربي ١ : ١ (١٩٤٨).

أنيس يواكيم الراسي : **أديب اسحق ، شاعر ومنشئ وخطيب** — مجلة الجامعة ١ : ١٦٤.

نسيم نصر : **أديب اسحق** — الأديب ٩ (١٩٥٠) : ٤٢.

عادل الغضبان : **الشيخ نجيب الحداد** — دار المعارف بيروت ١٩٥٣.

مارون عبّود : **روّاد النهضة الحديثة** — بيروت ١٩٥٢.

الفصل الثاني
روّاد النهضة الحديثة في الشعر
مرحلة الرطانة الفكرية والتعبيرية

أمين الجندي - إسماعيل الخشّاب - علي الدّرويش
نقولا التُّرك - بطرس كرامة - عبد الغفار الأخرس

أ ـ **الشيخ أمين الجندي** : شاعر سوري تقلّب بين حمص ودمشق. اتُّهم بهجاء السلطان فسُجن. توفّي سنة ١٨٤١. له ديوان شعر حَفَلَ بالموشّحات والمخمّسات والمشطّرات. في شعره حياة ورقّة وعذوبة.

ب ـ **إسماعيل الخشّاب** : شاعر مصريّ نشأ رقيق الحال. أكبّ على المطالعة فجنى منها ثقافة واتّساع آفاق. ونظم الشعر ففتح له أبواب الوجهاء والرؤساء. توفّي سنة ١٨١٥، وله ديوان شعر يتجلّى فيه ضعف ذلك العصر، وانهماك حياته في الصناعة واللفظيّة الجافّة.

جـ ـ **علي الدرويش** : شاعر مصريّ قرّبه الخديوي عبّاس الأول وجعله شاعر بلاطه. توفّي سنة ١٨٥٣، وله ديوان شعر بعنوان «الإشعار بحميد الأشعار».

د ـ **نقولا الترك** : شاعر لبناني كان شاعر الأمير بشير ونديمه. كُفّ بصره في أواخر أيّامه، ثم أُصيب بفالج أودى بحياته سنة ١٨٢٨. له ديوان في الشعر تتمثّل فيه خطوات النهضة الأولى، وتتجلّى فيه تاريخيّاً الحقبة الممتدّة ما بين ١٧٩٠ و١٨٢٥ من تاريخ لبنان.

هـ ـ **بطرس كرامة** : شاعر سوريّ الأصل قرّبه إليه الأمر بشير وجعله كاتبه لشؤون الخارجيّة ثم نائبه ومدير أعماله. رافق الأمير في منفاه وتوفّي بالآستانة سنة ١٨٥١. له ديوان عنوانه «سجع الحمامة في ديوان المعلم بطرس كرامة». وهو في شعره أرصن وأفصح من نقولا الترك.

و ـ **عبد الغفّار الأخرس** : شاعر عراقيّ قضى حياته ما بين الموصل وبغداد والبصرة وتوفّي سنة ١٨٧٥. له ديوان كبير ينطوي على غزل ومديح ورثاء وفخر ووصف وهجاء. وهو هجّاء مُقذع، وماجن ظريف، وقد لُقّب بأبي نواس.

أ ـ الشيخ أمين الجنديّ (١٨٤١) :

ولد أمين الجندي في حمص وتقلّب ما بين حمص ودمشق يطلب العلم على علمائهما إلى أن ذاع صيته في الشعر، ولكن ألسنة السوء اتّهمته بأنّه هجا السلطان فقُبض عليه وسُجن في أحد الاصطبلات، ثم أُطلق سراحه بعد أربعة أيّام من سجنه وظلّ بين قومه الى أن وافته المنيّة سنة ١٨٤١.

للجنديّ **ديوان** فيه موشّحات، وفيه كثير من المخمّسات والمشطّرات وما إلى ذلك ممّا كان رائجاً في عهد الإنحطاط وأوائل عهد النهضة، وموشّحاته لا تخلو من **طرافة وسلاسة وعُذوبة**، وقد نسَجها نسجاً رقيقاً، ونوّعها ما استطاع التنويع، وبثّ فيها من **روحه وفنّه وذوقه** ما يبشّر بعهد جديد وأدب جديد. قال مخمّساً أحد الأبيات :

أَفْدِي الَّتِي لَوْ رَآها الْغُصْنُ مَالَ لَهَا شَوْقاً، وَلَوْ قَتَلَتْ صَبّاً لَحَلَّ لَها
حُورِيَّةٌ لو رَآهَا عَابِدٌ لَـلَـهَا مَرَّتْ بِحَارِسِ بُسْتَانٍ فقالَ لهَا :
سَرَقْتِ رُمَّانَتَيْ نَهْدَيْكِ مِنْ شَجَرِي

ب ـ إسماعيل الخشّاب (١٨١٥) :

هو شاعر مصريّ، كان أبوه سَعْد الخَشَّاب نجّاراً رقيق الحال، فنشأ هو نشأةً متواضعة يرتزق من الشهادة في المحكمة الشرعيّة، ومع عمله هذا كان مكبًّا على مطالعة الكتب الأدبيّة والتاريخيّة، وكان ينظم الشعر ويتقرّب به من أولي الوجاهة والرئاسة. وعندما استقرَّ الجيش الفرنسيّ في مصر عُيّن كاتباً للحوادث اليوميّة في ديوان قضايا المسلمين. وقد توفّي سنة ١٨١٥، فجمَع صديقه حسن العطّار شعره في ديوان لا يزال في إحدى زوايا المكتبة التيموريّة.

وشعر الخشّاب صورة لتلك المرحلة من حياة الأدب العربيّ عند خروجه من ظلمة الإنحطاط؛ انه شعر النقلة الضعيفة التي تتوكّأ على عصا **الصناعة في ركاكة ظاهرة، وضعف ملموس، ولفظيّة تقليديّة جافّة**.

جـ ـ علي الدرويش (١٧٩٦ ــ ١٨٥٣):

هو علي بن حسن المعروف بالدرويش، ولد وتوفّي في القاهرة. اتّصل بالخديوي عبّاس الأوّل فكان شاعره. له ديوان شعر بعنوان «**الإشعار بحميد الأشعار**» وفيه ثلاثة أبواب: الأوّل في الصناعات، والثاني في غير المصنع، والثالث في النثر والأدوار، وشعره، وان لم يتبذّل فيه، هو **شعر السذاجة والمراهقة الأدبيّة**.

د ـ نقولا الترك (١٧٦٣ــ ١٨٢٨):

شاعر لبناني ولد في دير القمر ومال الى العلم والأدب منذ حداثته، وفي سنة ١٧٨٩ زار مصر وعندما عاد الى بلاده استدعاه الأمير بشير الكبير وما عتّم أن أصبح شاعره ونديمه، وفي أواخر حياته كُفَّ بصره فأقام مدّة في دير المخلص بالقرب من صيدا، ولمّا عاد الى دير القمر أصيب بفالج أودى بحياته سنة ١٨٢٨. له **ديوان** من الشعر نشرته مديريّة الآثار سنة ١٩٤٩ بإشراف فؤاد افرام البستاني، وهو حافل بالركاكة، ولكنّه من الناحية الأدبيّة يمثّل **الخطوات الأولى في سبيل النهضة**، ومن الناحية التاريخيّة هو من **أوثق المصادر المتعلّقة بالحقبة الممتدّة ما بين ١٧٩٠ و١٨٢٥ من تاريخ لبنان**.

هـ ـ بطرس كرامة (١٧٧٤ــ ١٨٥١):

وُلد في حمص ثم انتقل مع والده الى لبنان واتّصل بالأمير بشير الشهابي الكبير، فقرّبه اليه وجعله كاتبه لشؤون الخارجيّة ثم جعله كاخيته أي نائبه يدير أعمال الإمارة. وعندما نُفي الأمير سنة ١٨٤٠ الى مالطة فالقسطنطينيّة رافقه بطرس كرامة وكان له مع وزراء الدولة وأعيانها شأن كبير. وقد توفّي بالقسطنطينيّة سنة ١٨٥١، تاركاً ديوانه «**سجع الحمامة في ديوان المعلم بطرس كرامة**»، وهو من حيث الشاعريّة «**أرْصَنُ شعراً، وأفصح قولاً، وأوقع أثراً من الترك**، وإن كان هذا أخفّ روحاً من المعلم بطرس».

و ـ عبد الغفّار الأخرس (١٨٠٥ــ ١٨٧٥)

وُلد في الموصل وعندما شبّ انتقل الى بغداد. وقد تقرّب من وال المدينة وجالس كبار الرجال والأدباء. وأكثر من التردّد الى البصرة ومدح أعيانها وبها توفّي سنة

١٨٧٥. له **ديوان** شعر كبير ينطوي على الغزل والمديح والرثاء والفخر والوصف والهجاء. وهو «هجّاء مُقذِع، خبيث اللسان... ماجن، ظريف، تربطه وأبا نواس روابط كثيرة: فنيّة وشعريّة وخُلقيّة، ولذا لقّبه بعضهم بأبي نوّاس القرن التاسع عشر».

مصادر ومراجع

جرجي زيدان:
— **تاريخ آداب اللغة العربيّة** مجموعة دار الجيل — بيروت.
— **مشاهير الشرق**

خير الدين الزركلي: **الأعلام**.

مارون عبّود: **روّاد النهضة** — بيروت ١٩٥٢.

عيسى المعلوف: **المعلم بطرس كرامة الحمصي، شاعر الأمير بشير** — المسرة ١٩: ٢٧٥.

رُوّاد النَّهضة الحديثة في الشِّعْر

مَرْحَلة التَّقليد الواعي

بعد مرحلة اليقظة الأُولى ظهر جيل جديد أفاده الاحتكاك بالغرب ففتح عينيه على ذاته وعلى تاريخ أمّته، وراح يتعقّب أسباب تخلّفِه، وعوامل الجمود في مجتمعه، والرّكاكة في أدبه، ولم يكن متزوّداً بثقافةٍ غربيّةٍ كافية لنقله الى مستوى الذهنيّة العالميّة الحديثة؛ فلم يرَ نموذجاً إبداعياً يحاكيه سوى الأدب العربي الراقي، أي الأدب في عهد بني العبّاس، فراح يقلّده ويُجيد التّقليد مدخلاً فيه من الحياة الجديدة ظلالاً وآيات، ومبتعداً فيه عن كلّ غثٍّ وركيك، صاقلاً ما استطاع الصّقل، مضفياً على ذلك عذوبة القديم ورقّة الحضارة الجديدة في جوٍّ من التشبيهات والاستعارات والمجاز وما الى ذلك من كلّ ما هو جميل ومُجمِّل؛ فجرتِ القصيدة معه مجراها التّقليديّ على وزنٍ واحد ورويٍّ واحد، وعُولجت الموضوعات التقليديّة مع شيء من طلاء الجديد وظلّه، وسيطرت الصياغة الأرسطقراطيّة القديمة في جلال قِدَمِها وهيمنة رقيِّها، كما سيطرت المعاني التّقليديّة إلّا في القليل القليل. وكان من زعماء هذه المرحلة **الشيخ ناصيف اليازجي** الذي عالجنا شعره فيما سبق، **ومحمود سامي البارودي**، **وعائشة التيموريّة**، **وخليل الخوري**، **وحفْني ناصف**، **واسماعيل صبري**، **وحافظ ابراهيم**.

محمود سامي البارودي - عائشة التيمورية
خليل الخوري - حفني ناصف

أ ــ محمود سامي البارودي :

١ ــ **تاريخه** : وُلد البارودي في القاهرة سنة ١٨٣٨. التحق بالمدرسة الحربيّة واندمج في سلك الجيش ؛ واشترك مع العثمانيّين في الحروب التي دارت بينهم وبين رجال البلقان. واشترك كذلك في الثورة العرابيّة فنُفي الى سرنديب. توفّي في القاهرة سنة ١٩٠٤.

٢ ــ **أدبه** : له ديوان شعر، وله «منتخبات البارودي».

٣ ــ **شاعر التقليد والتجديد** : كان البارودي شاعر الصياغة والأسلوب التعبيريّ أكثر ممّا كان شاعر الفكر والعمق، وتجديده قام على التقليد الواعي والشخصيّ.

ــ له شعر فخريّ يمتاز بالقوّة والعزّة النفسيّة، وله وصف يعتمد فيه على الصورة يخرجها إخراجاً مصنّعاً، وله رثاء هو كلام العقل يقف فيه موقفاً رواقيّاً فيه تأمّل واعتبار.

ــ أراد البارودي أن يجمع بين مجاراة الأقدمين والتمشّي مع المحدثين.

ب ــ عائشة التيموريّة :

وُلدت في القاهرة سنة ١٨٤٠ وتُوفّيت سنة ١٩٠٢. لها ثلاثة دواوين. جرت في شعرها مجرى التقليد وكانت طليعة اليقظة النسائيّة في الشرق العربيّ.

جـ ــ خليل الخوري :

ولد في الشويفات ودرس في بيروت. كلّفه العثمانيّون في إصدار أول جريدة أهليّة بعنوان «حديقة الأخبار». له عدّة دواوين شعريّة. وهو أوّل من أفرغ الشعر القديم في قوالب جديدة. توفّي سنة ١٩٠٧.

د ــ حفني ناصيف :

وُلد في إحدى ضواحي القاهرة ودرس في الأزهر، ودار العلوم، ومعهد الحقوق، ودخل السلك القضائي ثم عُيّن مفتّشاً للغة العربيّة في وزارة المعارف، وتوفّي سنة ١٩١٩. شعره حافل بالمحسّنات اللفظيّة، تثقله الزخرفة ولا يسمو به خيالٌ خلّاق.

أ ـ محمود سامي البارودي (١٨٣٨ — ١٩٠٤)

محمود سامي البارودي.

أ ـ تاريخه :

وُلد البارودي في القاهرة سنة ١٨٣٨ وتيتّم صغيراً فاهتمَّ ذووه لتعليمه ، ثم التحق بالمدرسة الحربيَّة ، ولمَّا تخرَّج فيها سافر الى القسطنطينيّة ولبث فيها الى أن زارها إسماعيل باشا فعاد معه ، واندمج في سلك الجيش ، ثم سافر الى انكلترة وفرنسة ودرس نظامَ جيشيهما ، ولمَّا عاد الى بلاده تولَّى قيادة كتيبةٍ من الفرسان ، واشترك في الحروب

العثمانية التي دارت بين بني عثمان ورجال البلقان وأبلى فيها بلاءً حسناً. ولمّا شبّت الثورة العرابية كان من خائضي غمارها، وقد نُفيَ في جماعة الثائرين الى جزيرة سرنديب (سيلان) حيث قضى سبعة عشر عاماً عاد بعدها الى مصر، وعكف على جمع شعره ومختاراته حتى فقد بصره، وتوفّي سنة ١٩٠٤.

٢ – أدبه:

١ – للبارودي **ديوان شعر** في جزءين يتضمّن قصائد في **المدح والغزل والفخر والحماسة والسياسة والاجتماع**، وقد طُبع عدّة مرّات، وأشهر طبعاته تلك التي عُنِيَ بإخراجها وشرحها الأستاذان علي الجارم ومحمّد شفيق معروف وقدّم لها الدكتور حسين هيكل باشا. ظهرت للمرة الأولى سنة ١٩٤٠.

٢ – وله «**مختارات البارودي**» جمعها من آثار ثلاثين شاعراً من كبار الشعراء المولّدين، ورتّبها على سبعة أبواب هي: الأدب، والمديح، والرثاء، والصّفات، والنّسيب، والهجاء والزّهد.

٣ – شاعر التقليد والتجديد:

كان الشعرُ في عهد البارودي صورةً من صور الحياة المهترئة، وصدى من أصداء النفس التي قُضيَ عليها أن لا تتنفّسَ تَنَفُّساً حرّاً يمتدُّ في صدر عامرٍ بالأمل والطموح والجمال. فالارتباك ظاهر، والتكلّف متفشٍّ، والمعنى هزيل، وهذا كلّه حمل عليه البارودي حملةً شديدة العصف، ولم يكن في حملته ذلك المفكّر الذي يقلب المقاييسَ التفكيريّة، والذي يغوص على المعاني فيبتكر ويخلق ويأتي بالجديد، ولكنّه كان **شاعر الصّياغة والأسلوب التعبيريّ**، فنظم شعره في أسلوب جزل وفخم، مؤثراً فيه **النغمة الحلوة في الوزن والقافية**، ومسلسلاً فيه **الوجوه الجماليّة والتجميليّة** بطريقة أخّاذة، وكان الجديدُ عنده في هذا التقليد الواعي والشخصي، الذي يتناغم وروحه الفيّاضة وذوقه السّليم، والذي نفض عن صفحة الشّعر غبار الأيّام السّوداء، وشدّد فيه العصَب والقوّة. قال مارون عبّود: «لا تعنينا هنا مواضيع الشاعر بل ديباجته التي أعاد بها الى الشّعر رونقه القديم. وإذا سمّينا هذا الرائد زعيم مدرسة فلا نقول إلّا الحقّ، فهو الموطّئ لاسماعيل صبري، وأرسلان، وشوقي، ومطران، وحافظ، وتامر الملّاط،

وتقيّ الدّين ، ووديع عقل وغيرهم ... كان البارودي متأثّراً بفصاحة القدماء وقد أسعفته قريحته وإرادته فقال شعراً لم يُسمَع في عصره مثله ، مذكّراً الناس بالبحتريّ وسواه من شعراء الديباجة الدمقسيّة[١] . » اسمعه يقول وفي قوله ما يُعجب :

هَلْ مِنْ فَتًى يَنْشُدُ قَلْبِي مَعِي   بَيْنَ خُدورِ ٱلْعِينِ بالجَرَعِ[٢]
كَانَ مَعِي ثُمَّ دَعاهُ ٱلْهَوَى   فَمَرَّ بِٱلْحَيِّ وَلَمْ يَرْجِعِ
فَهَلْ إِذَا نَادَيْتُهُ بِٱسْمِهِ   يُفِيقُ من سَكْرَاتِهِ أَوْ يَعي؟!

* **فخره وحماسته** : إنّ طبيعة البارودي العسكريّة ، وميله الى الجنديّة ، واشتراكه في الحروب وفي الثورة العرابيّة كلّ ذلك حفزه على نظم الشعر الفخريّ والشعر الحماسيّ على طريقة المتنبّي وأبي فراس الحمداني ، وهو يُجيد هذا النوع من الشعْر لأنه يدغدغ عنفوانيّته وناحية الفتوّة العربيّة فيه ، والفروسيّة التي انطبعت عليها نفسه . **وشعره هذا حافل بالصورة القويّة ، والعزّة النفسيّة ، والموسيقى الصاخبة العذبة ، والروح المتوثّبة التي تعشق السيف والقلم** . قال من قصيدة :

أنا مَصْدَرُ الكَلِمِ ٱلْبَوادي   بَيْنَ ٱلْحَواضِرِ وَٱلْغَوادي
أَنَا فَارِسٌ ، أَنا شَاعِرٌ ،   في كُلِّ مَلْحَمَةٍ وَنادِ
فَإِذَا رَكِبْتُ فَإِنَّنِي   زَيْدُ ٱلْفَوارِسِ في ٱلْجِلَادِ
وإذَا نَطَقْتُ فَإِنَّني   قُسُّ بْنُ سَاعِدَةَ الايَادِي
هٰذَا وذلِكَ دَيْدَني   في كُلِّ مُعْضِلَةٍ نَآدِ[١]

وقال من قصيدة يصف بها الحرب في جزيرة كريت وفيها نَفَسٌ ملحميٌّ رائع :

وَٱلْخَيْلُ واقِفَةٌ على أَرْسَانِها   لِطِرادِ يَوْمِ كَرِيهَةٍ وَرِهَانِ

---

١ ــ رواد النهضة الحديثة ، ص ١٠٩ .
٢ ــ العين : بقر الوحش يُكنى بها عن النساء الجميلات لجمال أعينها . ــ الجَرَع ج. جَرَعَة وهي الرملة المستوية لا ينبت فيها شيء .
١ ــ النّآد : الداهية .

وَضَعُوا السِّلاحَ إلى الصَّباحِ وأَقْبَلُوا يَتَكَلَّمونَ بِأَلْسُنِ النِّيرانِ
حَتّى إذَا ما الصُّبحُ أَسْفَرَ وَارْتَمَتْ عَيْنَايَ بَيْنَ رُبىً وَبَيْنَ مَجانِ
فَإِذَا الجِبَالُ أَسِنَّةٌ: وإذا الوِهَا دُ أَعِنَّةٌ، والماءُ أَحْمَرُ قانِ

• **وصفه** : كثيراً ما يصف البارودي ويتناول في وصفه الطبيعة والآثار المصريّة ، كما يتناول مشاهد مختلفة من مرثيّاته كالّليل ، والعصفور على الغُصن ، والخَيل ، وهو في وصفه يعتمد على الصورة التي **يزخرفها الخيال ويخرجها إخراجاً مصنّعاً تلمس فيه روح القديم وفرو الجديد** ، **وتعجبك فيه الامتدادة الرحبة** في التركيب الذي يتألّق ويُغنّي .

• **رثاؤه** : رثاء البارودي هو **كلام العقل** الذي يدعو الى الصّبر : والذي يحاول الكشف عن حقيقة الوجود وحقيقة الحياة ، ويتّعظ بما هو مقدّر على الناس وسائر الأحياء ؛ وهكذا يأبى الشاعر أن يتحطم أمام الموت يأساً وضعفاً ، **ويقف موقفاً رواقيّاً فيه تأمّلٌ واعتبار** ، وفيه تأوّهٌ مكبوت يتصدّى لصَوْلة الأقدار .

* * *

خلاصة القول أنّ البارودي الشاعر نبتَ نبتة جديدة على أرض قديمة ، فجارى الأقدمين في أغراضهم وأساليبهم ، وأفرط في المجاراة حتى ذكر الرُّسومَ والأطلال والرُّعاة والقبائل ، ولكنّه كان في مجاراته لهم مطبوعاً ، وقد وثب بالعبارة الشعريَّة من طريق الضعف والرّكاكة الى طريق الصحة والمتانة . «وكأنّما البارودي ممثل قدير لبس دور الشاعر البدوي فوفاه لغة وشعوراً ، وزيّاً وحركة ، فخلقه خلقاً جديداً ، وجعل له تمثالاً من نفسه وحياته» .

وتقليد البارودي لم يصرفه عن فكرته التجديدية التي انبثقت من طبيعته وخُلُقه . فهو يرى أن **الشعر مرآةُ العصر** ، ويرى أنّ الشِّعر ميتٌ إذا بقي بعيداً عن حياة العصر والبيئة . ولذلك أراد أن **يجمع بين مجاراة الأقدمين والتمشّي مع المحدثين** ، فعالج في ديوانه بعض الأغراض المستحدثة ، وعمد الى أساليب مستقاة من حياة العصر . ومن ثم كان شعره **قديم النفحة واللهجة** ، **جديد النزعة** ، يصوّر شخصيَّة صاحبه في اتّجاهها العسكريّ ،

وآلامها النفسيَّة، ويصوّر شيئاً من حركة النهضة الآلية لذلك العهد، ومن حركة النهضة القوميّة، ويصوّر بعض آمال الأمة وتعطّشها الى الحرية، ومحبتها للعدالة والمساواة، ويقوم في وجه العادات الشائنة. وهكذا كان شعر البارودي **جديداً وقديماً**، وكان البارودي من روّاد الشعر الحديث.

ب ـ عائشة التّيموريّة (١٨٤٠ ـ ١٩٠٢)

هي بنت اسماعيل باشا تيمور الكرديّ الأصل. وُلدت في القاهرة وشبّت على طلب العلم، وقد أبى أبوها إلّا أن يلبّي رغبتها ويوجّهها شطر التحصيل الثقافيّ، فتعلّمت العربيّة والتركيّة والفارسيّة، وبعد ترمّلها الباكر أكبّت على النحو والعروض تتعمّق في دراستها، وراحت تنظم الشعر في اللغات الثلاث التي كانت تُتقنها حتى كان لها: «**حلية الطراز**» في العربيّة، و«**كشوفة**» في التركيّة. وشعرها قسمته ميّ زيادة في درسها لها خمسة أقسام: الغزليّ، والأخلاقيّ، والدّينيّ، والعائليّ، وشعر المجاملة. ولها الى جنب ذلك نثر عالجت فيه، فيما عالجت، قضيّة السفور والحجاب، وأسلوبها فيه الأسلوب القديم المسجّع، ومن مؤلّفاتها في النثر «**مرآة التأمّل في الأمور**» وفيه أبحاث اجتماعيّة.

جرت في شعرها مجرى التقليد، فكانت **طليعة اليقظة النسائيّة في الشرق العربيّ**، وكان لها أثر عميق في من تتلمذ عليها من ربّات الخدور ولاسيما أمينة نجيب وباحثة البادية. من جميل شعرها قولها بلسان ابنة لها فقدتها في ريعان صباها:

أُمّاهُ قَدْ عَزَّ اللِّقاءُ وفي غَدٍ   سَتَرَيْنَ نَعْشِي كَالْعَرُوسِ يَسيرُ
قُولي لِرَبِّ اللَّحْدِ: رِفْقاً بِابْنَتي   جاءَتْ عَرُوساً ساقَهَا التَّقْديرُ
أُمّاهُ، لَا تَنْسَيْ، بِحَقِّ بُنُوَّتي،   قَبْري لِئَلَّا يَحْزَنَ الْمَقْبُورُ
صُوني جِهازَ العُرْسِ تَذْكاراً، فَلي   قَدْ كانَ مِنْهُ إلى الزِّفافِ سُرُورُ

جـ - خليل الخوري (١٨٣٦ — ١٩٠٧)

وُلد خليل جبرائيل الخوري في الشويفات ثم انتقل الى بيروت حيث حصّل من العلم والثّقافة ما استطاع تحصيله، وراح ينظم الشّعر مادحاً رجال الدولة العثمانيّة وعظماء العصر من الأتراك وغيرهم، فمكّنوه من إصدار أوّل صحيفة عربيّة أهليّة هي «**حديقة الأخبار**» ثم أنشأ الى جانبها مطبعة تطبعها سمّاها «المطبعة السوريّة». وقد توفّي سنة ١٩٠٧ تاركاً وراءه عدّة مؤلّفات وعدّة دواوين شعريّة هي «**زهر الرُّبى في شعر الصّبا**»، و«**العصر الجديد**»، و«**النشائد الفؤاديّة**» في مدح فؤاد باشا معتمد السلطان في سوريّة، و«**السمير الأمين**»، و«**الشاديات**» و«**النفحات**».

حاول خليل الخوري أن يطوّر الشعر ويفرغه في قوالب جديدة. قال مارون عبّود: «عندما بزغ فجر القرن العشرين كنّا لم نزل على مقاعد المدرسة، نسمع الجديد ولا نراهُ إلّا في شعر اثنين: خليل الخوري وفرنسيس مرّاش... أمّا خليل الخوري فهو أسبق وأطرف، وأمتن عبارة، وألطف أسلوباً. إنه، بلا منازع، **أول من أفرغ الشعر القديم في قالب جديد**. أمدّه في ذلك خياله الخصب فخلق صوراً رائعة... لم يترك خليل الخوري المديح، ولكنّه فعل ما لم يفعله غيره من قبل، فقال **القصائد الطريفة في مواضيع مستقلّة**، وإذا لم يبلغ فيها شأو الشعراء العظام فصاحةً وبلاغة، فحسبه أنه كان **رائد الجديد الأوّل في إبداعه**[1].»

د - حفني ناصف (١٨٥٦ — ١٩١٩)

وُلد محمد حفني ناصيف في ضاحية من ضواحي القاهرة يتيماً فقيراً فتعهّده خاله، وأدخله كتّاب القرية فحصّل مبادئ الكتابة والقراءة، ثم انتقل الى الأزهر ولبث فيه ثلاث عشرة سنة، ثم انتقل الى دار العلوم فأتمّ دراسته وعُيّن بعد ذلك أستاذاً للعربيّة في المدارس الأميريّة. ثم التحق بمعهد الحقوق، وما إن أنهى دروسه حتى عُيّن كاتباً في

١ ـ روّاد النهضة الحديثة، ص ٨٨.

النيابة العامّة ، ثم قاضياً في المحاكم الأهليّة ، ثم وكيلاً لمحكمة طنطا الأهليّة ، ثم مفتّشاً للغة العربيّة في وزارة المعارف. وقد توفّي سنة ١٩١٩ .

حفني ناصف :

لحفني ناصيف مؤلّفات مختلفة في قواعد اللغة العربيّة ، وفي حياة تلك اللغة وبيانها وما الى ذلك ،وهو ضليع من العلوم اللسانيّة ، وله في النثر أسلوبان أسلوب مسجّع ومُنمّق يعتمده في رسائله ،وأسلوب مُرسَل بليغ يعتمده في سائر كتاباته. **وشعره حافِلٌ بالمُحسِّنات اللفظيَّة ، تُثقله الزّخرفة ، ولا يسمو به خيالٌ خلّاق**. إنه —على حدّ قول الزيّات — «**نَمَط من النثر المنظوم**» .

مصادر ومراجع

عمر الدسوقي :

– **محمود سامي البارودي** — بيروت ١٩٥٣ .

– **في الأدب الحديث ١** — القاهرة ١٩٥٠ .

محمد صبري : **محمود سامي البارودي** — مصر ١٩٢٣ .

جرجي زيدان : **مشاهير الشرق** — مجموعة دار الجيل — بيروت .

محمد عبد الفتّاح ابراهيم : **شعراؤنا الضبّاط** — مصر ١٩٣٥ .

محمود أبو ريه : **محمود سامي البارودي** — الرسالة ٢١ : ١٣٣ .

مصطفى صادق الرافعي : **شعر البارودي** — المقتطف ٣٠ : ١٨٩ .
محمد حسين هيكل : **شعر البارودي** — المقتطف ٩٧ : ٤٦٩ .
أحمد الزين : **أدب البارودي وشعره** — الرسالة ١٢٩ : ٢٠٦٩ و٢١٠١ .
عبد الحميد حمدي : **عائشة هانم تيمور** — السياسة الأسبوعيّة ١٠٢ : ١٠ .
عبد الفتّاح عباده : **عائشة التيموريّة** — الهلال : ٣٥ : ٤٠١ — ٤٠٨ .
مي زيادة : **عصمت تيمور** — المقتطف ٦٢ و٦٤ و٦٦ .
عيسى اسكندر المعلوف : **خليل الخوري اللبناني** — المقتطف ٣٣ : ٩٩٣ ، و٣٤ : ١٢ ، ١٠١ .
مارون عبّود : **روّاد النهضة الحديثة** — بيروت ١٩٥٢ .
عبد الوهّاب حمّوده : **التجديد في الأدب المصري الحديث** — القاهرة .
عبّاس محمود العقّاد : **شعراء مصر وبيئاتهم** — القاهرة ١٩٣٧ .
مصطفى زيد : **أدب مصر الحديث** — القاهرة ١٩٤٩ .

إسماعيل صبري - حافظ إبراهيم

١ ـ اسماعيل صبري :

ولد في القاهرة سنة ١٨٥٤ ودرس في مصر وفي فرنسة وتقلّب في مناصب قضائيّة مختلفة ثم أصبح محافظاً لمدينة الاسكندريّة . وقد توفّي سنة ١٩٢٣ . كان رجل التأنّي والحِلْم والدماثة والوفاء ، وأكثر شعره مقطوعات قصيرة يصقلها ويخرجها في صياغة بحتريّة . وهكذا كان شعره لطيفاً ، وأدبه أدب الذوق والاصطلاح الحسن .

ب ـ حافظ ابراهيم :

١ ـ **تاريخه** : وُلِد حافظ ابراهيم في مصر سنة ١٨٧١ ، وتلقّى دروسه في القاهرة ثم انتقل إلى طنطا مع خاله ، وملأ فراغه بالمطالعة وقرض الشعر ؛ ثم زاول المحاماة فأخفق ، فانتقل إلى القاهرة والتحق بالمدرسة الحربيّة فتخرّج ضابطاً ، وفي سنة ١٨٩٦ أُرسل الى السودان فاشترك في ثورة مع بعض الضبّاط فعوقب .

انصرف الى الشّعر فاتّسع أفقه الاجتماعي وأصبح شاعر الوطن والمجتمع . وفي سنة ١٩١١ عُيّن رئيساً للقسم الأدبي في دار الكتُب المصريّة فحسُنَت حاله . وظلّ كذلك الى أن توفّي سنة ١٩٣٢ .

٢ ـ **شخصيّته** : تتكوّن شخصيّته من حسٍّ دقيق ، وخُلُق رضيّ كريم ، وصلة متينة بين نفسه القويّة الكريمة ونفوس الشعب وميوله وأهوائه وآماله ومُثُله العليا . وكان حافظ ناقماً على الحظّ والدهر والناس ، متبرّماً بالحياة ، ومع ذلك كان رجل الفكاهة والصراحة والبذل والفوضى ، ورجل القوميّة العربيّة والتسامح الديني ، مع ثقافة محدودة ساعدها بمطالعاته وحافظته العجيبة .

٣ ـ **أدبه** : لحافظ ابراهيم ديوان شعر ، وليالي سطيح ، والبؤساء (عرّبه بتصرّف) ، والموجز في الاقتصاد السياسي (اشترك مع خليل مطران في تعريبه) .

٤ ـ **شاعر الاجتماع** : كان شعره صورة لبيئته ، وحافظ في ذلك شاعر المبادىء والأحوال العامّة أكثر ممّا كان شاعر الانحياز والمجابهة ؛ وكان شاعر الوطنيّة الصحيحة داعياً الى تحصيل العلم والسير في ركب الحضارة الجديدة ، وقد هاجم الطبقيّة ، ووقف موقف الرافض للاحتلال الأجنبيّ في كثير من المداراة ، وكان ذا روح اسلاميّة صحيحة في غير تزمّت ، وروح متعصّبة للشرق والإنسانيّة .

٥ً ـ **شاعر العاطفة**: شعر حافظ ابراهيم صادق اللهجة بعيد الأثر.

٦ ـ **شاعر الموسيقى**: جمال شعره في قوّة عاطفته وموسيقى ألفاظه ، وهو من ثم أقرب إلى البحتري وإلى التقليد ممّا هو شاعر مجدّد.

أ ـ اسماعيل صبري (١٨٥٤ ـ ١٩٢٣)

اسماعيل صبري.

١ً ـ تاريخه :

وُلد اسماعيل صبري في القاهرة، والتحق بمدرسة «المبتديان» ، وأتمّ دراسته في مدرسة الإدارة والألسُن ، ثم أُرسل سنة ١٨٧٤ الى مدينة «إكس» في فرنسة حيث أتقن الفرنسيّة وعكف على الدراسة القانونيّة ، وما إن عاد الى مصر حتى تقلّبَ في مناصب القضاء المختلفة وعُيّن نائباً عموميًّا ثم محافظاً لمدينة الاسكندريّة ، ثم وكيلاً لوزارة العدل (الحقّانيّة). وفي سنة ١٩٠٨ اعتزل الخدمة ، وتوفّي سنة ١٩٢٣.

٢ً ـ شخصيّته :

كان اسماعيل صبري «**مرهف الحسّ ، أنيق المظهر والمخبر ، دَمِث الخُلق ، ليّن العريكة ، خفيف الروح ، حادّ المزاج** ، كما أنّه كان أبيّ النفس حَيِيًّا ، مترفّعاً عن الدَّنايا ، لم يَغْشَ دار «كرومر» أو يتّصل به على الرغم ممّا بذله من محاولة لاجتذابه

اليه[1] ». وكان **رجل التأنّي** ، **والحِلْم** ، **والوفاء لأصدقائه**. وكانت داره منتدى الشعراء والأدباء ورجال الفكر. ومن أقواله التي تدلّ على خُلقه الكريم قوله :

وَمَا ٱلمَرْءُ إلَّا بِخُلْقٍ كَرِيمٍ وَلَيْسَ بِمَا قَدْ حَوَى مِنْ نَشَبْ
لَكِسْرَةُ مِن رَغيفِ خُبْزٍ تُؤْدَمُ بالمِلْحِ وَٱلْكَرامَهْ
أَشْهَى إلى الحُرِّ من طَعامٍ يُخْتَمُ بالشَّهْدِ وٱلْمَلَامَهْ

٣ – شعره :

كان صَبْري من المقلّين ، وكان أكثر شعره **مقطوعات قصيرة** في بَيْتَين أو ثلاثة الى الستّة ، موضوعها **الحبّ والجمال والصّداقة والأحداث السياسيّة والموت**. قال خليل مطران : « أكثر ما ينظمه (اسماعيل صبري) فلخطرة تخطر على باله من مثل حادثة يشهدها ، أو خبر ذي بال يسمعه ، أو كتاب يُطالعه ... » ويقول أحمد محرّم : « صبري لا يستطيع المطوّلات ، ولا يكاد يجيدها ، وقد نضجت شاعريّته فأبدع في مواضع كثيرة ، ولكنّه بقي **الشاعر المحدود** ، والفنّان الذي يأخذ من الفنّ ما يُعجبه[2] ».

واسماعيل صبري **من المقلّدين** ، سار على نهج الأقدمين في أغراض شعره ، وهو وإن كان — على حدّ قول خليل مطران — شديد العناية بشعره « شديد النقد له ، كثير التبديل والتحويل فيه » ،وهو ، وإن كان — على حدّ قول أحمد أمين — « يتخيّر اللفظ الشريف للمعنى الشريف ، واللفظ القويّ للمعنى القويّ ، واللفظ الرقيق للمعنى الرقيق » ، شديد التوكّؤ على أساليب الأقدمين في النظم ، شديد الوقوع في أخطاء تنزّهوا عنها هم في شعرهم ، شديد الاستيحاء لشعر البحتري في ما هو من « **حلاوة التنسيق وعذوبة الألفاظ ووضوح المعنى** ». وهكذا كان صبري شاعراً ، مقلّداً « لم يوهب تلك الشاعريّة المبدعة المبتكرة ، وكان قصيرَ النفَس لا يستطيع نظم القصائد الطويلة ، ولم يكن شاعراً محترفاً ، وإنما كان يقول الشعر لخطراتٍ ترد على ذهنه. وقد

١ – عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ٢ : ٢٥٧ ؛ والدكتور طه حسين ، وأحمد الزين في مقدّمة ديوان اسماعيل صبري.

٢ – مجلة ابولو سبتمبر ١٩٣٤ ص ١٠٥.

تجلّت موهبته في مقطوعاته القصيرة «يُجري فيها ذوب قلبه، ويمزج فيها دم نفسه، بمعناه ولفظه، يُغنّي فيها لنفسه، ويقصد بها الى بثّ لوعته، وتخفيف كربته، وتلطيف صبابته[١]».

وخلاصة القول ان شعر اسماعيل صبري — على حدّ قول العقّاد — «**لطيف لا تعمُّل فيه، ولكنّه كذلك لا قوّة في ولا حرارة**... وإن شِئْتَ فقل أنّ أدبَ الرَّجل كان **أدب الذوق**، ولم يكن أدب النزعات والخوالج، **وأدب السُّكون**، ولم يكن أدب الحركة والنهوض، **وأدب الاصطلاح الحسَن**، ولم يكن أدب الابتكار الجسُور».

ب — حَافظ إبراهيم (١٨٧١ — ١٩٣٢)

أ — تاريخه:

شاعر النيل، محمّد حافظ بن إبراهيم فهمي وُلِدَ في سفينةٍ كانت ترسو على شاطىء النيل أمام بلدة ديروط، في أعلى صعيد مصر، من أب مصريّ مهندس، وأم تركيّة الأصل — وقد اختلف الرواة في تاريخ ميلاده، والأرجح أنه وُلد سنة ١٨٧١ م.

١ — حداثته ونشأته (١٨٧١—١٨٨٨): توفّي والده وهو في الرابعة من عمره، فاضطُرّت والدته أن تنتقل به الى القاهرة وتعيش في بيت أخيها الموظّف في مصلحة التنظيم. وهناك التحق حافظ ببعض المدارس، وظلّ كذلك الى أن نُقل خاله الى طنطا، فكان لا بُدّ له من الانتقال اليها أيضاً، وراح فيها يملأ فراغه بالمطالعة وقرض الشعر، وقد ساعدته ذاكرته العجيبة على أن يجمع قدراً كبيراً من الأمثال والنوادر والطُّرف فضلاً عن الشعر القديم والحديث وأن يتّخذ من ذلك كلّه بضاعة طيّبة لمجالسه الاجتماعيّة والأدبيّة، ومُرْتاداً لقريحته الشعريّة.

ورأى حافظ نفسه بدون عمل في بيت خاله: فساءه الأمر، وأكثر من التبرُّم،

---

١ — أحمد أمين: مقدّمة الديوان، ص ١٧.

حافظ ابراهيم.

ففكّر في المحاماة ، وهي ، في ذلك العهد ، مهنةٌ لا تحتاج إلّا الى اللسان الذرب ، والبيان القويّ ، والحجّة القاطعة ، ورأى في نفسه لذلك العمل سرعةَ خاطر ، وطلوقةَ لسان ، وعذوبةَ منطق ، فراح يتنقّل من مكتب الى مكتب ، لا يعرف في المهنة ثباتاً ولا استقراراً ، فخاب أمله ، وأخفق في ما سعى إليه ، وراودته عند ذلك فكرة الحياة العسكريّة ورجا أن يحالفه فيها الحظّ الذي لم يحالفه في غيرها .

٢ ــ **حياته العسكريّة** (١٨٨٨ ــ ١٩٠٠) : انتقل حافظ إلى القاهرة والتحق بالمدرسة الحربيّة سنة ١٨٨٨ ، وفي سنة ١٨٩١ تخرّج ضابطاً في الجيش برتبة ملازم ، فعُيّنَ في نظارة الحربيّة ثم نُقل الى دائرة البوليس في وزارة الداخليّة ، وفي سنة ١٨٩٦ أُرسل الى السودان مع الحملة المصريّة فلم تطب له الحياة هناك ، وثار مع بعض الضبّاط فحوكم

وأُحيل على الاستيداع بمرتّبٍ ضئيل ؛ وعندما عاد الى مصر حاول الفرار من فشله الى معالجة الشعر ومخالطة الأدباء.

٣ـ **شاعر الاجتماع والوطن** (١٩٠٠ ــ ١٩١١) : وجد الشاعر نفسه في فراغ قتّال ، فاستولى عليه من جرّاء ذلك يأس شديد ، وسخط على الدنيا أشدّ السُّخط ، وراح يبحث عن عمل يكون عوناً لراتبه التقاعديّ الضئيل ، فلم يوفّق الى شيء من ذلك ؛ فازداد نقمةً ، وثار على الحظّ والحياة وراح ينظم ثورته هذه شعراً يعصر فيه روحه ، وينفث فيه آلامه وآلام الناس ، فاتّسع أفقه الاجتماعي ، ولا سيما بعد إذ قويت صلته بالشيخ محمد عبده ، وبعد إذ أفاد الكثير من علمه وأدبه وانفتاح مذهبه الاجتماعيّ ، فانتشر شعره بين الناس ، وتحزّب له الكثيرون ، وأصبح شاعر الوطن والمجتمع ، يدافع عن حقوق قومه ويحمل على السلطة الغريبة التي تتحكّم في بلاده.

٤ ـ **الموظّف الحريص على وظيفته** (١٩١١ ــ ١٩٣٢) : ذاع صيت حافظ واشتدّ ضيق عيشه فاستدعاهُ وزير المعارف وعيّنه رئيساً للقسم الأدبي في دار الكتب المصريّة ثم سعى له برتبة البكويّة من الدرجة الثانية ، ثم بنيشان النيل من الدرجة الرابعة ، فنعم في منصبه هذا بسعة العيش وحسن التقدير. قال أحمد أمين في مقدمة الديوان : «كانت هذه الفترة في حياته فترة نضوب في شعره وجمود في قريحته إلّا نادراً ، فكان منصبه نعمةً عليه ونقمةً على فنّه... ولعلّ أيّام بؤسه الأولى روّعته وأفزعته حتى قامت شبحاً دائماً أمام عينيه تنذره بالويل والثّبور وعظائم الأمور إن هو أُصيب في منصبه أو مُسّ في مرتّبه».

وفي تمّوز من سنة ١٩٣٢ توفّي حافظ ابراهيم فجزع عليه العالم العربي جزعاً شديداً وسار في جنازته علية القوم وأهل الفكر والقلم.

٢ً ـ شخصيّته :

قال طه حسين : «كانت نفس حافظ تمتاز بشيئين : كانت قويّة الحسّ كأشدّ ما تكون النفوس الممتازة قوّةَ حسّ ، وصفاء طبع ، واعتدال مزاج. وكانت الى ذلك وفيّة

رضيّة لا تستبقي من صلاتها بالناس إلّا الخير ، ولا تحتفظ إلّا بالمعروف ، ولا ترى للإحسان والبرّ جزاءً يعدل الإشادة به والثّناء عليه... وكانت الى هذا وذاك ترى دَيْناً عليها ، لا أقول لنفسها ولا أقول للناس ، وإنّما أقول للفنّ والحقّ والتاريخ — لا ترى خيراً إلّا سجّلَتْه ، ولا تحسّ معروفاً إلّا أذاعته... هذا أحد الأمرين اللذين كانت تمتاز بهما نفس حافظ : **حسّ قويّ دقيق** ، **وخُلق رضيّ كريم** ؛ فأمّا الأمر الآخر **فصِلة متينة بين هذه النفس القويّة الكريمة وبين نفوس الشعب وميوله وأهوائه وآماله ومُثُله العليا**... لا أعرف بين شعراء هذه الأيّام شاعراً جعلته طبيعته مرآةً صافية صادقة لحياة نفسه ولحياة شعبه كحافظ[١] » .

١ — **رجل الشدّة والبؤس** : تعاقبت على الشاعر سلسلة من النكبات كان لها تأثير شديد في نفسه ، فمن فقدان أبيه وهو طفل ، الى ضيق ذات اليد ، الى بؤس في بيت خاله ، إلى إخفاق في المحاماة ، الى تعثّر في المناصب ، إلى غير ذلك ممّا عصر نفسه عصراً ، وجعله **ناقماً على الحظ وعلى الدهر والناس** ، **متبرّماً بالحياة** لا يكاد يرى له فيها خيراً ، متطلّعاً الى الموت وكأنّه باب الخلاص ومستودع الرحمة . وقد ازدادت نقمته بازدياد حسّه ونقاء نفسه ، يلتقط التأثيرات التقاطاً عميقاً ، ويحصرها في ذاته ولذاته ، وقد يكتمها عن عيون الناس ويسترها فيه بستار إنسانيّته الرّقيقة ، ومناقبيّته الواسعة .

٢ — **رجل الفكاهة والصراحة** : ومع شعوره بالبؤس وتبرّمه بالحياة كان **ذا طاقة فكاهيّة عجيبة** ، يخترع النكتة بسهولة فائقة ، ويوردها بلباقة وخفّة روح ، إنّه خُلق للحياة الطليقة ، ولكنّ الحياة قَسَتْ عليه ، فمزج مرارتها بعذوبة طبيعته ، وذرّ عليها من خفّة روحه أطايب الحديث ، فتنافس الناس في ارتياد مجالسه ، وتسابقوا الى مجالسته والاستمتاع بفيض ذاته . وكان الى ذلك **صريحاً** ، **شديد الصراحة** ، ولا شك أن صراحته هذه كانت من أسباب إخفاقه في حياته الرسميّة .

٣ — **رجل البذل** : وكان ، على بؤسه وضيق حاله ، **متلافاً للمال** ، لا يبخل بقليله ولا يردّ سائلاً ، ولا يحرم النفس ممّا تشتهي . وقد تحدّث الناس عن كرمه بما يشبه

---

١ — حافظ وشوقي — في المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين — دار الكتاب اللبناني — المجلّد ١٢ ص ٤٦٥ — ٤٦٦ .

الأساطير ، و«لعلّ كرَمهُ هذا راجع الى أنّه تجرّع كؤوس البؤس مُترعة ، فأحسّ وقعَه في النفوس فسَخَتْ كفُّه ونَديَت راحتُه».

٤ ــ **رجل الثقافة المحدودة**: لم يُتح لحافظ أن يُحصِّلَ من العلم أكثر ممّا تنطوي عليه المرحلة الابتدائيّة والفنون العسكريّة ، وقد استعاض عن هذا الفقر التحصيليّ بالمطالعة فواظب عليها ، تساعده في عمله حافظةٌ عجيبة ، وكان له من ذلك مخزونٌ عربيّ من جيّد الشعر والنثر ، اختاره بذوقه المرهف اختياراً دقيقاً ، وأغناه بمجالسة الأدباء والشعراء ورجال الفكر من أمثال الشيخ محمد عبده وسعد زغلول وقاسم أمين ومصطفى كامل وغيرهم ؛ ولكنّ هذه الثقافة العربيّة لم تكن عميقة ولا منسّقة ، وحافظ ابراهيم ــ على حدّ قول أحمد أمين «كالنحلة تنتقل من زهرة الى زهرة ، وترتشف من هذه رشفة ومن تلك رشفة ، فهو يرضي ذوقه في أوقات فراغه بالمطالعة المتنقّلة ، فإذا عثر على أسلوب رشيق أو معنى دقيق اختزنه في نفسه».

وقد شكّ الكثيرون في أنّ شاعرنا كان يتقن الفرنسيّة وذهبوا إلى أنّ معرفته لهذه اللغة كانت ضئيلة وشبه بدائيّة.

٥ ــ **رجل الفوضى**: وكان حافظ ابراهيم سريع الملل ، كثير التقلّب من حال الى حال ، لا يتبع في حياته خطّة ، ولا يتقيّد في عمله بنظام. قال أنيس المقدسي: «الظاهر من أقوال المطّلعين على سيرته أنه لم يُخلق ليكون مقيّداً بعمل أو وظيفة تتطلّب منه واجبات شاقّة ، وإنّما خُلق أديباً قلق النفس ينظم الشعر ويُنْشِده في المجالس الخاصة والنوادي العامّة ــ ليس له صبر أو جلَد على تحمُّل المشاقّ ، أو الاستقرار على حالةٍ فيها شيء من العناء ــ حاول المحاماة فصار يتنقّل من مكتب محامٍ الى مكتب محامٍ آخر وكانت نتيجة ذلك الإخفاق في العمل ، ودخل الجيش فلم يتصرّف فيه بما يرضي رؤساءهُ ففُصل منه ؛ وسنرى بعدُ أنّه تزوّج فلم يصبر على الحياة الزوجيّة غير بضعة أشهر ، ولم يقيّد بها نفسه بعد ذلك[1]». وقد شملت الفوضى شتّى نشاطاته ، فأهمل حياته الأدبيّة ، وقلّما عُني بتدوين شعره ، ولولا ما نشرته له الصّحف والمجلّات لضاع الكثير من ذلك الشعر.

---

١ ــ اعلام الجيل الأول ــ الطبعة الثانية ١٩٨٠ ص ١٦٢ ــ ١٦٣.

٦ - **رجل القوميّة العربيّة والتسامح الديني**: حبّ حافظ لكل ما هو عربيّ يفوق التصوير والتصوُّر، وما من شيء يداني حبّه للعرب سوى حبّه لدينه وإخلاصه لإسلامه، وهو مع ذلك لم يؤخذ بتعصُّب أو بعنصريّة، بل كان دائماً داعية وفاق ووئام وتحابّ يندّد بالتفرقة المذهبيّة التي لا تجرّ سوى التفسُّخ والانحلال.

تلك أهمّ العناصر في شخصيّة حافظ ابراهيم، وستتجلّى لنا تلك الشخصيّة في شعره الذي كان صورة لنفسه، وتنفّساً لما في عالمه من مدّ وجزر، ومن أمل وخيبة.

٣ - أدبه:

١ - **الديوان**: لحافظ ابراهيم ديوان شعر جمعه هو في حياته، معتمداً على ما نشرته له الصحف، وما حفظه بعض الأصدقاء. وهو في ثلاثة أجزاء صغيرة نُشر آخر جزء منها سنة ١٩١١. وعندما توفّي الشاعر نشر له أحمد عبيد في دمشق طائفة من الشعر خلا منها الديوان، ثم قامت مكتبة الهلال بمصر بضمّ ما نشره أحمد عبيد الى الديوان، وأخرجت ذلك كلّه في كتاب واحد سنة ١٣٥٣ هـ. وإذ بقي العمل ناقصاً انتدبت وزارة المعارف المصريّة العلّامة الأديب أحمد أمين لرأب الصدع وتدارك الخلل، فاستعان بالأستاذين أحمد الزين وابراهيم الأبياري، وأكبّ على الديوان ضابطاً ومحقّقاً، وإذا الديوان في أكمل صورة وأدقّ إخراج يُطلّ على العالم العربي في سنة ١٩٣٧، وينتشر انتشاراً واسعاً، وتتعدَّد طبعاته، ويُخرج في سنة ١٩٦٩ إخراجاً فنيًّا رائعاً في جزءين ينطوي الأوّل منهما على المدائح والتهاني، والأهاجي والإخوانيّات، والوصف والخمريّات، والغزل والاجتماعيّات؛ وينطوي الجزء الثاني على السياسيّات والشكوى والمراثي.

٢ - **ليالي سطيح**: كتاب في النثر وضعه حافظ ما بين سنة ١٩٠٧ و١٩٠٨، وهو عبارة عن مقامة نقديّة اجتماعيّة بثّ فيها خواطره وآراءهُ في الأدب والسياسة والمجتمع المصريّ.

٣ - **البؤساء**: كتاب فكتور هوغو الفرنسيّ الشهير عرّب حافظ قسماً كبيراً منه، ولم يتقيّد في تعريبه بالأصل الفرنسي تقيّداً شديداً، فتصرّف فيه بعض التصرُّف.

٤ ـ **الموجز في الاقتصاد السياسي** : هو كتاب فرنسي وضعه لوري بوليو واشترك حافظ ابراهيم وخليل مطران في ترجمته بتكليف من وزير المعارف.

٥ ـ **كتيّب في التربية الأوّليّة** : ترجمه عن الفرنسيّة بتكليف من وزارة المعارف.

٤ ـ شاعر الاجتماع :

إذا كان لحافظ ابراهيم ميزة بين شعراء عصره ففي شعره الاجتماعي ونحن نعني بهذا الشعر كل ما قاله حافظ في موضوع الوطن والسياسة والشعب والعروبة والإنسانيّة، وكل ما عالج فيه موضوع مصر والشرق والإسلام... فهذا كلّه مركز الثقل في ديوانه، وفي هذا استطاع حافظ أن يكون مجدّداً، لأنّه لم يجدّد في البحور والأوزان، ولا في الأسلوب والبيان، **فانحصر تجديده في موضوعاته وأغراضه**، وكان شعره صورة لبيئته وعصره، وسجلاً لأحداث زمانه، ولم يكن بالسجلّ الشاهد في غير تأثّر وانفعال، بل كان **سجلاً نابضاً بالحياة** تختلج فيه عاطفة الشاعر اختلاجاً شديداً، وتضطرم فيه نفسه اضطراماً ملموساً... ولا تطلب في اجتماعيّات حافظ عمقاً أو تحليلاً، ولا تطلب مواقف حاسمة. أو انطلاقاً واضحاً مع تيّار من تيّارات المجتمع الحديث. انه **شاعر المبادىء والأحوال العامّة أكثر ممّا هو شاعر التيّارات الطارئة، وشاعر الأمن والسلام في الحياد أكثر ممّا هو شاعر الانحياز والمجابهة**.

لم يحظَ حافظ ابراهيم بخيال أحمد شوقي، ولا بعمقِ خليل مطران، **ولم يستطع من ثَمّ أن يخلق جديداً في عالم التصوُّر وابتكار المعاني**، ولهذا مال الى الأمّة يُجسّم آمالها، وإلى الشعب العربي يداعب طموحه في يقظته الجديدة، وقد ساعدته بيئته على ذلك لما اعتلج فيها من أحداث، وما اضطرب فيها من حركات تحرّرية، وتنظيمات تُطلق الأصوات في وجه الغرب وأطماعه الاحتلاليّة، ومن تحرُّكات تعمل على تحرير اللغة والمرأة والعاطفة الدينيّة، وتسعى في سبيل ترقية الشعب، وإخراجه من سجنه المظلم، ودفعه في طريق المدنيّة الجديدة.

لم ينل حافظ نصيباً كبيراً من التراث الأجنبي في الاجتماعيّات، فكان معينه تجاربه الشخصيّة، وملاحظاته المباشرة التي حصلت له بمخالطات الشعب والاتّصال بقادة

الفكر ولا سيما الإمام محمد عبده. وأمدّته نزعته الشعبية وعاطفته الوطنيّة والدينيّة بالقوة التي تدفع الشاعر الى ميدان الكفاح في سبيل رقيّ الأمّة وازدهارها. ولئن أبعد شاعرنا عن ساحات الوغى فقد فتح له شعره مجالاً أوسع للمناضلة والدفاع. **فرجع الى الماضي** وصاغ حول حياة عمر وعلي وغيرهما من أبطال الإسلام منظومات تعيد الى النفس العربية الرغبة في الكفاح وما سلف من الثقة والنخوة. **وعالج الحاضر** بثورته على داء التفرقة، وتدخل الأجانب في مصالح الوطن، وبدعوته الى تهذيب الأخلاق، وتعميم الإخاء، وتعليم الفتاة، وتنشيط الثقافة والمشاريع العمرانيّة. فسار على نهج الشيخ محمد عبده، واقتبس من حياته نماذج التضحية الصادقة والإخلاص التام. **ورمى بنظره الى المستقبل** فتغنّى بآمال الأمة المصريّة والعالم العربي بلهجة وثّابة حماسيّة مضيئة بنور الأمل الوطيد والاعتقاد الراسخ. فرسم للوطن صورة خلّابة تستفزّ الهمم وتستهوي القلوب، وتآلف صوته مع صوت البارودي وشوقي، واستحق لقب «**شاعر النيل**»، إلّا أن بعض النعيم الذي فاز به حافظ في منصبه بدار الكتب قد خفف من حدّة شعره الحماسيّ فاعتراه الفتور.

١ ـ **ولاء للوطن**: كان حافظ **شاعر الوطنيّة الصحيحة**، على ما شاب عاطفته من ممالأة اقتضتها الأحوال، وكان على خلاف ما ذهب إليه بعض النقّاد، رجل المواطنيّة الصّادقة يحمل لبلاده وأبنائها خير ما يحمله قلب نابض بالحياة، فيلقي نظرة واسعة على ما كانت عليه مصر وما آلت إليه حالها، فيرسل الأنّة تلو الأنّة، ويرفع الصوت منبّهاً وموقظاً، وداعياً الى **تحصيل العلم، والسير في ركب الحضارة الجديدة** التي تنهض بهذا الشعب المسكين، وهكذا تلمس أبداً في شعره هذا الشعور الوطنيّ الذي يثيره ما في بلاده من ضغط أجنبيّ، وتخلّف اجتماعيّ، كما تلمس ارتباطاً وثيقاً بمواطنيه حتى لكأنّهم جميعهم في قلبه يتحسّس آمالهم وآلامهم، ويقف لهم مرشداً ودليلاً، وكثيراً ما يرثي لحالهم ويهاجم فيهم اسباب الانهيار الاجتماعي ويقول:

... وَكَمْ ذَا بِمِصْرَ مِنَ ٱلْمُضحِكَاتِ كَمَا قَالَ فِيهَا أَبُو الطَّيِّبِ
أُمُورٌ تَمُرُّ، وَعَيْشٌ يَمُرُّ، وَنَحْنُ مِنَ اللَّهْوِ فِي مَلْعَبِ
وَشَعْبٌ يَفِرُّ مِنَ الصَّالِحَاتِ فِرَارَ السَّلِيمِ مِنَ الأَجْرَبِ

وَصُحُفٌ تَطِنُّ طَنِينَ الذُّبَابِ ، وأُخْرَى تُشَنُّ على الأَقْرَبِ...

وهو شديد الحرص على مستقبل أُمّته ، يسعى الى نهضة مصر بكلّ جوارحه ، ويرى في **الاعتماد على النفس** و**في نشر العلم** طريقاً صحيحاً الى الغاية المنشودة ، وقد دعا الى التبرُّع وجمع المال دعماً لمشروع الجامعة المصريّة على أنه مشروع حيويّ بالنسبة الى مصر والى العالم العربي .

وعندما أقامت مدرسة مصطفى كامل احتفالاً وُزِّعَتْ فيهِ الجوائز على المتقدّمين من تلاميذها داخل نفس الشاعر أملٌ بمستقبلٍ قريب يكون فيه مجدٌ ويكون فيه رقيّ ، وانزاح من أُفقهِ بعضُ ذلك التشاؤم الذي كان يلفّ أجواءهُ لفًّا شديداً ، وقال :

سمِعْنَا حَدِيثاً كَقَطْرِ النَّدَى فَجَدَّدَ في النَّفْسِ مَا جَدَّدا
فَأَضْحَى لآمَالِنَا مُنْعِشاً وَأَمْسَى لِآلامِنَا مُرْقِدا
فَكَمْ مِحْنَةٍ أَعْقَبَتْ مِحْنَةً وَوَلَّتْ سِرَاعاً كَرَجْعِ الصَّدَى ! ...

وعندما تولّى سعد زغلول نظارة المعارف توسّم الشاعر في ذلك خيراً كبيراً لمصر ، وتوجّه الى سعد قائلاً :

يَا سعْدُ أَنْتَ مَسِيحُهَا فَاجْعَلْ لِهَذَا الْمَوتِ حَدًّا
يَا سَعْدُ إِنَّ بِمِصْرَ أَيْتَاماً تُؤَمِّلُ فِيكَ سَعْدا
قَدْ قَامَ بَيْنَهُمُ وَبَيْنَ العِلْمِ ضِيقُ الحَالِ سُدًّا...
فَارْدُدْ لَنَا عَهْدَ الإِمَامِ وَكُنْ بِنَا الرَّجُلَ المُفَدَّى[1]...

وحافظ الذي عرف الحرمان يرى فيه عائقاً لتقدُّم الأمّة ورقيّ الشعب ، **فيهاجم الطبقيّة** ، ويرى في ثروة المتنعّمين نصيباً للمنكوبين والبائسين ، فينبّه الأثرياء الى واجباتهم الاجتماعيّة ويقول :

أَيُّهَا الرَّافِلُونَ في حُلَلِ الوَشْيِ يَجُرُّونَ لِلذُّيُولِ افْتِخَارا

---

١ ـ الإمام هو الشيخ محمد عبده.

إنَّ فَوْقَ ٱلْعَرَاءِ قَوْماً جِيَاعاً   يَتَوَارَوْنَ ذِلَّةً وَٱنْكِسَارَا...

وهكذا فالجهل ، والمسكنة والاتّكاليّة ، وتقييدُ المرأة وإذلالُها ، كلّ ذلك آل بمصر إلى الحالة التخلّفيّة التي تتخبّط فيها ، وكلّ ذلك كان هدفاً لثورة حافظ ، وانتفاضته الإصلاحيّة بروح الإمام محمد عبده ، وانفتاح ابن العصر الجديد.

وممّا لا شكّ فيه أن شعره الوطني والاجتماعي لا يستقلّ عن شعره السياسيّ. فهنالك تمازج وتواطؤ ، يسير الواحد في ركاب الآخر ، ويشدّ الواحد أزر الآخر ، من أجل غايةٍ إصلاحيّة فيها صلاح البلاد وخير العباد. فعندما وقعت حادثة دنشواي[1] المشؤومة انبرى حافظ مع الحانقين ، وشنّ هجومه على تصرُّف الإنكليز وعلى المدّعي العام المصري الذي ساعدهم ، وعلى المصريّين جميعاً في استكانتهم... ونحن نلمس في القصيدة جوّ اللين والعتاب الرقيق أكثر من جوّ النقمة والثورة ، كما نلمس أن موقف حافظ هو **موقف الرافض للاحتلال الأجنبي في شيء كثير من المالأة والمداراة** ، وهو موقف المواطن المتأثّر الذي تعصر قلبه المرارة :

وَإِذَا أَعْوَزَتْكُمُ ذَاتُ طَوْقٍ   بَيْنَ تِلْكَ الرُّبَى فَصِيدُوا العِبَادَا

موقف المشارك للشعب في آلامه ومآسيه ولئن كبت حافظ عنف الصيحة في لومه للانكليز فإنّه يتفجّر سخطاً في هجومه على المدعي العام المصري ويقول :

لَا جَرَى النّيلُ فِي نَوَاحِيكِ يَا مِصْرُ ،   وَلَا جَادَكِ الْحَيَا حَيْثُ جَادَا
أَنْتِ أَنْبَتِّ ذٰلِكَ النَّبْتَ يَا مِصْرُ ،   فَأَضْحَى عَلَيْكِ شَوْكاً قَتَادَا

وعندما نُقل اللورد كرومر من مصر سنة ١٩٠٧ ودّعه حافظ واستقبل خليفته بشعر لا يخلو من لوم وغمز ، ودعا العميد الجديد إلى إصلاح ما أفسده كرومر بسياسته التعسُّفيّة ، وإلى السير بالبلاد في طريق الرقيّ.

١ ــ خلاصة ما جرى أن ثمة ضباط إنكليز خرجوا من معسكرهم لصيد الحمام في بلدة دنشواي بإقليم المنوفية : فأصاب رصاصهم بعض الأهلين ، فجرى من جرّاء ذلك اصطدام بين الطرفين وأصيب بعض الضباط إصابات أفضت الى الموت ، فثارت ثائرة اللورد كرومر ، وقضت المحكمة بإعدام أربعة من الأهلين وجلد ثمانية منهم. ونفّذ الإعدام والجلد على مرأى ومسمع من الناس. وكان لذلك أثر سيّىء أطلق الألسنة بالتنديد والتهديد.

ورفض الشاعر للاحتلال الأجنبي يظهر في كلّ سانحة وإن لانت الإشارة واستدارت العبارة ؛ فهو يتّخذ من مراثيه لأبطال الوطنيّة في مصر من مثل مصطفى كامل ، والشيخ الإمام محمد عبده ، وسعد زغلول ، سبيلاً إلى إنهاض الهمم ، واتّباع المناضلين في تحرير الوطن.

٢ ــ **ولاء للخلافة الإسلاميّة** : وإلى جانب هذه الروح الوطنيّة التي تضجّ في شعر حافظ نجد **روحاً إسلاميّة صحيحة ، وعقيدة دينيّة راسخة ، عقيدة مُنفتِحة وبعيدة عن التزمّت والتعصّب**. فهو يحارب التناحر الطائفي الذي يقوّض أركان الوطن ، ويقضي على الروح الوطنيّة الحقيقيّة ، بل يقضي على الدين نفسه. وهو من ثم يدعو إلى وطنيّة متماسكة ، تستطيع بتماسكها واتّحادها أن تصمد في وجه أعداء الوطن. وهو في موقفه الإسلامي هذا يظهر **ولاءً روحيًّا لتركيّة** على أنّها وريثة الخلافة الإسلاميّة فيمدح الخليفة ويندّد بالأحزاب التي كانت تقاوم سياسته ، ويهنّىء الأمّة بإعلان الدستور سنة ١٩٠٨ ، وهو يشير الى مساوىء عبد الحميد ولكنه يطمسها بما يلقي عليه من صفات العظمة :

خَالِدٌ أَنْتَ رُغْمَ أَنْفِ ٱللَّيَالِي فِي كِبَارِ ٱلرِّجَالِ أَهْلِ ٱلْخُلُودِ

٣ ــ ولاء للشرق : وإلى ولاء حافظ لمصر وتركية نجد في شعره **ولاءً للوطن العربي في جملته ، وللشرق في شتّى أقطاره** ؛ فهو إذا أحبّ مصر وتغنّى بها ودعا الى نهضتها لا ينسى أن مصر جزء من هذا الوطن العربي الكبير الذي يتمنّى له ما يتمنّى لمصر ، ولا يرى نهضةً لمصر إلّا بنهضته ، ولا نهضة له إلّا بنهضة مصر. إنّه يرى النهضة الأوروبيّة والأميركيّة والغاية التي وصلت إليها ، ويرى التخلّف الذي يسيطر على الشرق عامة ، والشرق العربي بنوع خاص ، فيألم لذلك ويستنهض الهمم ، وينعى على الشرق تخاذلَه وخمولَه وتواكلَه :

إِنَّ فِينَا ، لَوْلَا ٱلتَّخَاذُلُ ، أَبْطَالاً إِذَا مَا هُمُ ٱسْتَقَلُّوا ٱلْيَرَاعَا
وَعُقُولاً ، لَوْلَا الْخُمُولُ تَوَلَّاهَا ، لَفَاضَتْ غَرَابَةً وَٱبْتِدَاعَا...
كَاشِفَ ٱلْكَهْرَبَاءِ لَيْتَكَ تُعْنَى بِٱخْتِرَاعٍ يَرُوضُ مِنَّا ٱلطِّبَاعَا
آلَةٍ تَسْحَقُ ٱلتَّوَاكُلَ فِي الشَّرْقِ ، وَتُلْقِي عَنِ الرِّثَاءِ الْقِنَاعَا

قَدْ مَلِلْنا وُقُوفَنا فِيهِ نَبْكِي حَسَباً زَائِلاً وَمَجْداً مُضَاعَا
وَسَئِمْنا مَقَالَهُمْ كَانَ زَيدٌ عَبْقَرِيًّا ، وكانَ عَمْرُو شُجَاعَا
لَيْتَ شِعْرِي مَتَى تُنَازِعُ مِصْرُ غَيْرَها الْمَجدَ فِي الْحَيَاةِ نِزَاعَا
وَنَرَاهَا تُفاخِرُ النَّاسَ بِالأَحْيَاء فَخْراً فِي الْخَافِقَيْنِ مُذَاعَا؟!

وهكذا فهو شديد التعلّق بعروبته ، شديد الإخلاص لها ، ولكنّه يكره البكاء على الطلول ، والاكتفاء بذكر الأجداد ومآثرهم ، ويدعو الى السير في الطريق الصاعدة في غير ملل. وهو إذ يتغنّى بالبلاد العربيّة كلّها لا ينسى أبناءها المنتشرين في كل مكان من الأرض :

رَادُوا المناهلَ في الدُّنْيا وَلَو وَجَدُوا إِلَى المجرَّةِ رَكْباً صَاعِداً رَكِبُوا
سَعَوْا إِلَى الْكَسْبِ مَحْمُوداً ، وَمَا فَتِئَتْ أُمُّ اللُّغَاتِ بِذَاكَ السَّعْيِ تَكْتَسِبُ
فَأَيْنَ كَانَ الشَّآمِيُّونَ كَانَ لهَا عَيْشٌ جَدِيدٌ ، وَفَضْلٌ لَيْسَ يَحْتَجِبُ

كما أنه لا ينسى اللغة العربيّة ، فهي في نظره أشرف اللغات وقد هجرها أهلوها فكادت تتحجّر ، وما ذلّها إلّا بسبب ذلّ أصحابها ، لأنّ اللغة مرآة أحوال الأمّة ، قال :

أَرَى لِرِجَالِ الغَرْبِ عِزًّا وَمَنْعَةً وَكَمْ عَزَّ أَقْوَامٌ بِعِزّ لُغَاتِ
أَتَوْا أَهْلَهُمْ بِالْمُعجِزاتِ تَفَنُّناً فَيَا لَيْتَكُمْ تَأْتُونَ بِالْكَلِمَاتِ

وهو في عصبيّته الشرقيّة ينتصر لليابان في حربها مع روسيّا سنة ١٩٠٤ ، فيُشيد بشجاعة أبناء هذه الدولة الناهضة التي هزّت الغرب ، وسمت الى العلى ، وكانت مثالاً لكلّ أمّة تريد النهوض.

٤ ـ **ولاء للإنسانيّة** : ولئن كان حافظ ابراهيم **مصريًّا وعربيًّا شرقيًّا** في اجتماعيّاته فقد كان أيضاً **إنسانيًّا** يتّسع قلبه لبني الإنسان تحت كلّ سماء وفي كل مكان ، فهو يُطرىء حضارة الغرب ، ويتغنّى بما بلغته أميركا في عالم الاختراع والمنعة والاقتصاد.

وعندما ضرب الزلزال مدينة مسّينا في جنوبي إيطالية سنة ١٩٠٨ هبّ حافظ يرثي

المصابين ويرثي معهم الفنّ والجمال ، ويدعو كلّ إنسان في الدّنيا لمساعدة أخيه الإنسان... قال :

أَنْتِ مَسِّينَ لَنْ تَزُولِي كَمَا زَالَتْ وَلَكِنْ أَمْسَيْتِ رَهْنَ الأَوانِ[1]
إنَّ إيطاليَا بَنُوهَا بُنَاةٌ ، فَاطْمَئِنِّي مَا دَامَ في الحَيِّ بَانِي
فَسَلامٌ عَلَيْكِ يَوْمَ تَوَلَّيْتِ بِمَا فيكِ مِنْ مَغانٍ حِسَانِ
وَسَلامٌ عَلَيْكِ يَوْمَ تَعُودِينَ كَما كُنْتِ جَنَّةَ الطِّلْيانِ...
وَسَلَامٌ على امْرىءٍ جَادَ بِالدَّمْعِ ، وَثَنَّى بالأَصْفَرِ الرَّنَّانِ
ذَاكَ حَقُّ الإنْسانِ عِنْدَ بَني الإنْسانِ لَمْ أَدْعُكُمْ إِلَى إحْسانِ

قال أحمد أمين : «يتّسع أفق حافظ في كثير من الأحيان ، فينظر إلى الوحدة العربيَّة ، والوحدة الإسلاميّة ، فكم قال في علاقة الشاميّين والمصريـين ، وفي الدعوة الى الإخاء ، والقضاء على من يبذر البغضاء ؛ وكم قال في علاقة مصر بالآستانة ، وتمنّى نهضة الخلافة ، ورفع لوائها ، وعودة مكانتها ؛ وكم شعر في وحدة الشرق وتعاونه ، وتبادل المنافع بين أجزائه ، فكان شعره مقرّباً للقلوب ، داعياً الى ائتلاف الشعوب ، ينتهز لذلك كلّ فرصة ، كافتتاح السكّة الحديديّة الحجازيّة ، وأعياد الدستور للأمّة التركيّة... أجاد حافظ في أحد وجهَي الوطنيَّة أكثر ممّا أجاد في وجهها الآخر ، ذلك أن الشعر في الوطنيّات والسياسيّات والاجتماعيّات يدور على التفاؤل والتشاؤم ، والتأميل وعدمه ، والترغيب والترهيب ، والمدح للتشجيع ، والذم للتقريع ، فأجاد حافظ في التشاؤم وفي الترهيب وفي التقريع أكثر مما أجاد في التفاؤل والترغيب والتشجيع ، لأنّ الضرب الأوّل أنسب لحزنه ، وأقرب الى نفسه ، والثاني يحتاج الى مقدار كبير من الأمل ، والأمل يحتاج الى سرور ، وهو قليل في نفسه[2]».

١ ـ الضمير في «زالت» لمدينة بومباي التي ذكرها الشاعر قبلاً وذكر نكبتها . وبقوله «أمسيتِ رهن الأوان» يعني أنكِ لن تلبثي أن تعودي كما كنتِ .

٢ ـ مقدمة الديوان ص ٣١ ، ٣٩ .

٥ً ـ شاعر العاطفة :

جمع حافظ الى رقة الشعور خبرة شخصية بالألم وأنواع الذلّ واليأس ، فحفل شعره بوصف آماله وإخفاقه ، وبرمه بالحياة ، ولوعته على ما فاته من السعد والجاه ، وثورته على كيد الناس وخداعهم . ولم يكن شعوره بالألم وقفاً على لواعج نفسه وأحداث حياته فقد شارك الشعب في مصائبه وسمع شكاوى المظلومين ، وعزّى المفجوعين . ولم تكن حدود الإقليم والوطنيّة وحواجز الأثرة القومية والدينيّة لتحدّ من شمول عاطفته التي انتظمت الإنسانيّة جمعاء وردّدت صدى الكوارث البعيدة والأحداث العالمية . ولذا فقد أجاد حافظ في مواقف الرثاء ووصف الفواجع فهو يستوحي الإلهام من كامن حزنه ، وتقديره الحقيقي لمن فقد من الأصحاب وأعلام الوطن ، ومن شفقته المرفرفة على المآسي البشرية . فكان **شعره صادق اللهجة بعيد الأثر**.

٦ً ـ شاعر الموسيقى :

حفظ لنا التاريخ ما كان لإلقاء حافظ من الأثر البعيد في نفوس سامعيه . ولا ريب أنّ لهذا الإلقاء فضلاً في توجيه حكم معاصريه على شعره . فلا بدّ لنا الآن ، وقد طوى التاريخ حافظاً وما رافق حياته من أحوال أن ننظر في آثاره نظرة المدقّق الهادئة . فالنقّاد متفقون على أن شعر حافظ خالٍ من روعة العنصر المعنوي ، وإيحاء الخيال الخفّاق . فيبقى أنّ **جماله هو في قوّة عاطفته وموسيقى ألفاظه**. أما العاطفة فقد سبق لنا الكلام عليها ، وأما الموسيقى فما هي في شعر حافظ سوى انعكاس شخصيته ونتيجة ثقافته . فهو **رجل البؤس** المتأتي ليس فقط عن الجوع والظمإ بل عن النفس الحزينة التي جفّت فيها الأماني ، والقلب الذي تتنازعه العواطف المتناقضة ، والعين التي تبكي لمصاب الشعب والوطن والإنسانية . ولذلك **شاع في شعره توقيع شجيّ مطرب**. وهو رجل **القلق والاضطراب** الذي لا يتفرّغ للعمل ، ولا يتعمّق في القضايا والبحث عن الأوفق . ولذلك **انقاد الى السهولة المبنوية** ولم يُعَنِّ نفسه بالغوص وراء المعاني وخلق الصور بل حفل برنة اللفظ . **وهو رجل الثقافة السطحية** الذي تلمذ للفن العباسي من حيث هو صيغة مشرقة ، ولفظ متساوق ، ووزن منسجم . **وآثر شعراء اللفظ على شعراء المعنى**.

وقد تهيّأ له، لقوة حافظته وكثرة مطالعاته، ثروة ضخمة من التراكيب والألفاظ ونموذجات السلف، فتخير منها ما كان ملائماً لنزعته الموسيقيّة.

* * *

للدكتور طه حسين رأي خاص في شعر حافظ وشوقي وخليل مطران، وقد أوردَتْ له صحيفة الأهرام الحديث التالي: «لقد عرفتُ مطران، معجباً بشعره، مؤثراً له على شعر المعاصرين جميعاً في الأقطار العربيّة كلّها لم أستثنِ منهم أحداً ولن أستثني منهم؛ وكنتُ أسمع شعره وشعر حافظ وشوقي، فأوثر شعر مطران في وجه حافظ وشوقي لا أحتاط إلّا في ديباجته التي كنتُ أراها مقصّرة عن معانيه بعض التقصير. وكان حافظ وشوقي يسمعان ويعرفان ولا ينكران أو لا تنكر ألسنتهما على كل حال؛ وكنتُ أزعم لهما جميعاً أن مطران في المحدثين كأبي تمّام في العصر القديم، وأنهما وغيرهما من الشعراء يعيشون حول مطران كما كان شعراء العراق والشام يعيشون حول أبي تمّام. وكنتُ أهوّن على حافظ فأحدّثه حديث البحتري حين قال في بعض مجالسه، وقد ذُكر أبو تمّام أنه الأستاذ والرئيس، والله ما أكلتُ الخبز إلّا به؛ فقال له المبرّد، وكان حاضراً مجلسه، لله أنت يا أبا عبادة، أبى الله إلّا أن تكون كريماً من جميع جوانبك — أو كلاماً نحو هذا — وكان حافظ، رحمه الله، إذا سمع منّي هذا الحديث أغرق في ضحكه العريض العميق، وقال: ليكن مطران ما شئت فحسبي أن أكون كالبحتري».

مصادر ومراجع

مقدّمة ديوان اسماعيل صبري.

مصطفى صادق الرّافعي : **شعر صبري**— المقتطف ٦٢ : ٤٥١ .

محمد كرد علي : **شعر صبري**— مجلة المجمع العلمي العربي ٨ .

أحمد أمين : **مقدّمة «ديوان حافظ ابراهيم»**— طبعة بيروت ١٩٦٩ .

روفائيل مسيحة : **حافظ الشاعر السياسي**— القاهرة ١٩٤٧ .

أحمد محفوظ : **حياة حافظ ابراهيم**— القاهرة .

شوقي ضيف : **دراسات في الشعر العربي المعاصر**— القاهرة ١٩٥٣ .

أحمد طاهر : **محاضرات عن حافظ ابراهيم**— القاهرة ١٩٥٤ .

عبد الحميد سنَد الجندي : **حافظ شاعر النيل**— القاهرة ١٩٥٩ .

عبد اللطيف شرارة : **حافظ**— بيروت ١٩٦١ .

أنيس المقدسي : **أعلام الجيل الأول**— بيروت ١٩٨٠ .

عباس محمود العقّاد : **شعراء مصر وبيئاتهم**— القاهرة ١٩٣٧ .

مصطفى زيد : **أدب مصر الحديث**— القاهرة ١٩٤٩ .

الفصل الثّالث

أساطين النّهضة الحديثة في النّثر

الشّيخ إبراهيم اليازجي

(١٨٤٧ — ١٩٠٦)

١ ـ **تاريخه** : ولد ابراهيم اليازجي في بيروت ونشأ على يد أبيه نشأة علم ورصانة ، وفي سنة ١٨٧١ جرت مشادّة علميّة لغويّة بينه وبين أحمد فارس الشدياق أطارت صيته في العالم العربي ورسّخت قدمه في اللغة. ومنذ ذلك الحين توجّهت الأنظار إليه فدعاه الآباء اليسوعيون للإسهام في تعريب الكتاب المقدس ، وعندما انتقل الى مصر أصدر مجلة «البيان» ثم مجلّة الضياء ، وتوفّي سنة ١٩٠٦ .

٢ ـ **شخصيّته** : كان اليازجي يتحلّى بالرصانة الأنوف والعلم الصحيح والمعشر الطيّب والشمول الفنّي .

٣ ـ **أدبه** : لليازجي «نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد» ، و«الفرائد الحسان من قلائد اللسان» ومقالات كثيرة في مجلّاته ، ثم «العِقد» .

٤ ـ **اللغوي والناقد** :

ـ **النقد اللغوي** : ابراهيم اليازجي أول من فتح باب النقد في العهد الحديث ، ونبّه الى أغلاط الجرائد والكتّاب ، وكان من أكثر العلماء وضعاً للألفاظ . ـــ انتقد ناشري المعاجم القديمة ، وعالج اللغة مبيّناً إمكاناتها التعبيريّة بالنسبة الى الحضارة الجديدة .

٥ ـ **العالم** : عالج اليازجي الكيمياء والطبيعيات والطبّ والفلك ، وله مشاركات علميّة مختلفة . وقد نقل الى الشرق أحدث نظريّات الغرب في مختلف العلوم .

٦ ـ **الأديب** : لليازجي أسلوب مسجّع منمّق نجده في المقدّمات والمطالع ، وأسلوب مُرسَل هو آية في الدقّة والتوازن والسهولة والتسلسل والمتانة الفكريّة والتعبيريّة .

ابراهيم اليازجي.

أ – تاريخه :

١ – **في مدرسة أبيه :** وُلد الشيخ ابراهيم بن ناصيف اليازجي في بيروت سنة ١٨٤٧ ولمّا رأى فيه أبوه ملامح الذكاء والعبقريّة عُنيَ به عناية كبيرة ، وتعهّده تعهّداً فريداً ، حتى أصبح ضليعاً من الأدب واللغة. وكان الشيخ ابراهيم الى ذلك مكبّاً على المطالعة والتحقيق في شتى الموضوعات ، صارفاً أوقات فراغه في الرسم والموسيقى ، وقد نظم الشعر صغيراً.

٢ – **مشادّة عنيفة وصيت لامع :** وفي سنة ١٨٧١ تُوفّي الشيخ ناصيف اليازجي ، وقام أحمد فارس الشدياق ينتقد بعض ما في ديوانه ، فتصدّى له ابنه الشيخ ابراهيم ، وهو في الرابعة والعشرين من عمره ، والشدياق في أوج عمره وعِلْمه ، وردّ عليه في مقدرة وصلابة ، وراح يصارعه على صفحات الصحف مصارعةَ خصمٍ عنيد ، مصارعةً كان لها في البلاد العربيّة أصداءٌ واسعة وكان لها في حياة الشيخ ابراهيم أثر عميق ، إذ جعلته يزيد في طلب المعرفة والتعمّق. وفي سنة ١٨٧٢ عُهد إليه في إنشاء جريدة «النجاح» ، ثم دعاه الآباء اليسوعيّون ليُسْهِمَ عندهم في تعريب الكتابِ المُقدَّس ، فدرس لذلك العبريّة والسّريانية ، وسلخ في ذلك العمل تسعَ سنواتٍ كانت نتيجته أن خرج الكتاب المقدّس بعبارةٍ عربيّة آيةٍ في الوضوح والمتانة والبلاغة. وكان الشيخ الى جنب عمله يُدرِّس العربيّةَ وآدابها في المدرسة البطريركية ، ويؤلِّف كتبه اللغويّة ، ويلخّص كتبَ أبيه في النحو والبيان ، ويُنقّح الكتبَ الدينية والأدبية ، ويُتِمّ شرحَ ديوان أبي الطيّب المتنبّي الذي كان أبوه قد علّق في هوامشه بعض التعليقات.

٣ – **خادم اللغة والعلم :** وممّا يُذكَر في تلك الآونة أنّ الشيخ ابراهيم انتُدِبَ لمركز

القائمقاميّة في زحلة فرفضه، وآثر أن يعيشَ خادماً للغته في فقر، يحمل رسالة الدقّة والعلم، ويخرج للبلاد طائفةً من الرجال الذين سلّحهم بسلاح علمه ورفيع أخلاقه. ومما يُذكَر أيضاً أنه ناضل في سبيل تحرير بلاده وأنه دعا العرب الى التّضامنِ بقصيدة بائيّة مشهورة لوحق الشيخ بسببها وكاد ظلم الطغاة يودي بحياته الغالية.

وفي سنة ١٨٨٤ عاود الشيخ ابراهيم حنين الى الصحافة، فأصدر مع صديقَيْهِ الدكتورَيْن بشارة زلزل وخليل سعادة مجلّة «**الطّبيب**» التي سبق للدكتور بوسط أن أنشأها. ولكنّها لم تلقَ انتشاراً فوطّد شيخُنا العزمَ على السفر الى مصر، وقصد إليها بعد إذ قام بزيارة للبلاد الأوربيّة جمع خلالها ما يحتاج إليه من أدواتٍ للعمل. وفي مصر أنشأ مجلة «**البيان**» مع صديقه الدكتور زلزل، وفي سنة ١٨٩٨ انفرد في إنشاء مجلة «**الضياء**» التي لبث يصدرها الى يوم وفاته سنة ١٩٠٦.

٢ — شخصيّته:

إبراهيم اليازجيّ من الذين تركوا في مجتمعهم أثراً كبيراً بما في شخصيتهم من قوى مُسَيْطِرة. ملأ عصره حتى أصبح قِبلةَ الأنظار، وحتى أصبح كلامه حجّةً، ورأيه برهاناً، وحتى انقسم الناس له وعليه، وهو فيما بينهم رفيعُ الرأس، ثابتُ القدَم، ينطق بسلطانٍ، ويسحر العقول بروعة البيان، ويجلو كلَّ غامضٍ بفصاحة اللسان. أما عناصر تلك الشخصية فمرجعها الى ما يلي:

١ — **الرصانة الأنوف**: كان الشيخ ابراهيم **من أرْصنِ النَّاسِ عقلاً وسيرةً**، ومن أشدّ الناس حِرصاً على كرامته، يصبر على كلّ شيء إلا على ما يمسّ الكرامة من قريب أو بعيد؛ وهو في ذلك مترفّعٌ شديد الترفّع، مكابر شديد المكابرة، عنيد شديد العناد. وكان الى ذلك **أنوفاً** يصبر على الشدّة ولا يذلُّ لها كما لا يذلّ لإنسان، ويؤْثر الكَفافَ مع الإباء على الغنى مع التزلّف والتذلّل.

٢ — **العلم الصحيح**: كان الشيخ اليازجي رجل العِلم، **يُتقِن عدّة لغات، ويشارك العلماء** في علمهم، ويتّبع في كلّ ذلك **الأسلوبَ القويم** الذي ينتهجه أكابر العلماء من **تحرٍّ وتدقيق وتجربة**؛ وكان في اللغة العربيّة وآدابها فَرد عصره لا يجاريه في هذا الميدان

بحار ، ولا يطاوله مطاول. وكان العلماء يقصدونه قصداً ليأخذوا آراءه ، ويترقّبون كتاباته ليقفوا على الحقائق آمنين واثقين.

٣ ـ **المعشر الطيب** : الشيخ ابراهيم من **أخلص الناس ودّاً وأصفاهم معشراً** ، له من لسانه الناعم مدخلٌ الى كلّ نفس ، وله من سلطانه على العقول قيدٌ لكلّ قلب ، تعلّق به من عرفه تعلّقاً يقترب من العبادة.

٤ ـ **الشمول** : وكان الشيخ ابراهيم ، الى جانب علمه رجل الشّمول ، **فهو رجل صناعةٍ وفنٍّ** ، يذهب في صناعته وفنّه وكلّ أعماله مذهبَ الإتقان والدّقّة ، **فهو** رجل حفرٍ ونَحْت يسكُّ الحروف الطباعيَّة العربية المتقنة الجميلة ، ويضع الحرف الاقتصاديّ الذي كان في أساس وضع الآلة الكاتبة العربية ، ويرسمُ الرسومَ الناطقة ، ويضرب في خلوته على عودٍ كتب عليه بخطه الفارسي الجميل :

وَعُودٍ صَفَا النُّدْمَانُ قِدْماً بِظِلِّهِ ... وَمَا بَرِحَتْ تَصْفُو لَدَيْهِ ٱلْمجَالِسُ
تَعَشَّقَهُ طَيْرُ الأَرَاكَةِ أَخْضَراً ... وَحَنَّ عَلَيْهِ رِيشُهُ وَهْوَ يَابِسُ

وهكذا ترى أنّ الشيخ ابراهيم كان **من أكمل الناس خَلْقاً وخُلُقاً.**

٣ ـ أدبه :

للشيخ ابراهيم اليازجي آثار عدّة منها كتاب «**نُجعة الرَّائِد وشُرْعة الوارد في المُترادف والمتوارد**» في اللغة ، وشرح «**العرف الطيّب في ديوان أبي الطيّب**» مع تذييل نقديّ له ، ومعجم لغويّ عنوانه «**الفرائِد الحِسَان من قلائِد اللسان**» لم يُتمّه ولا يزال مخطوطاً ، **وخلاصات لكتب أيمّة** في النحو والبيان وما إليهما ، **ومقالات كثيرة في «الطبيب»** ، و«**البيان**» ، و«**الضياء**» وغيرها تدور حول العلم واللغة والنقد والأدب والتاريخ وما الى ذلك ، وفضلاً عن ذلك فللشيخ ابراهيم ديوان شعر بعنوان «**العِقْد**» طبعته دار مارون عبود سنة ١٩٣٨ بعد أن ظلّ مدّة طويلة مخطوطاً ومطبوعاً على الحجَر.

٤ً ـ اللغويُّ والناقِد :

النقد اللغويّ :

ـ **تصيير اللغة** : اهتمّ اليازجيّ للغة اهتماماً شديداً ، وقصر عليها الشطر الأكبر من حياته ، وذلك بعاملٍ نشأته في بيتٍ كان صاحبُه من أئمتها ، ثم بعاملٍ ما كان عليه ذلك العصر من صراعٍ في سبيل تسيير اللغة مع المدنيّة وجعلها أداةً طيّعةً تعبّر بوضوح ودقّة عن مظاهر الحضارة الجديدة ، وأخيراً بعاملِ اهتمام الناس لرفع مستوى اللغة بعد عصور الانحطاط المشؤومة .

«كانت اللغة العربية الى عهد اليازجي في حالة المريض يحتضر : أغلاط في الألفاظ مفردةً ، وضعف في الجمل مركّبةً ، وأسلوب سقيم ، وتعبير غير مستقيم ، لا ضابط ولا وازع وليس من يرفع صوته بالتّنبيه الى ما وصلت إليه العربيّة من التفكُّك المفضي الى الانحلال فالموت . هاجمها الأجنبيّ داعياً الى اللغة العاميّة ، وخذلها قومها كأنّ الأمر لا يعنيهم ، وكأنّ حياتهم ليست بحياتها : في ذلك اليوم العصيب ، **وقف العلامة اليازجيّ وحيداً يُنافح عن العربيّة وعن قومها العرب** ، مبيّناً فضلها على اللغات ، وفضلهم على الأمم ، وصلاحها للحياة ، وصلاحهم للحضارة والعلم ، في حجّةٍ بيّنةٍ قاطعة ، تستمدّ من العلم ، وتستند الى التاريخ ، ما يحمله على ذلك إلا غيرته على لغته ، وحبّه لقومه ، حبّاً صادقاً مخلصاً . فعاش فقيراً ومات فقيراً . ولو أنه طلب المال أو طلب الشهرة عن غير طريق اللغة العربيّة لانفتحت له الأبواب ، وانفسحت أمامه الآفاق . وإذا كانت اللغة العربية اليوم ، قد تهذّبت ألفاظها وفصحت ، وسلمت تراكيبها وبلُغت : في الكتابة والصحافة والخطابة ، فردّ ذلك في جملته الى الشيخ اليازجيّ **فهو أوّلُ من فتحَ باب النقد في المُعاصرين ، ونبّه الى أغلاط الجرائد والكتّاب والمولّدين ، وكان من أكثر العلماء وضعاً للألفاظ المُستَحدَثَة للأغراض المستجِدّة ، عن طريق الاشتقاق والمجاز والاستعارة**[١] » .

ـ **لغويّ وناقد لغة** : كان اليازجيّ **لغويّاً وناقدَ لغة في آنٍ واحد** ، لا تكاد تقرأ له بحثاً

١ ـ عارف النكدي : مجلة « المسرة » .

في الموضوع إلا ونجد العلم والنقد مجتمعَيْنِ ، وذلك أنّ اللغة بحاجةٍ الى تصفية ، وهذه التصفية بحاجة الى مهاجمة المتطفّلين والمفسدين. ليس للشيخ ابراهيم كتب عامّة أو خاصّة في النقد ، وإنما له آثار لغوية كثيرة أشهرها معجمه «**الفرائد الحسان من قلائد اللسان**» الذي شرع فيه منذ سنة ١٨٧٠ . وقد فلّى له أمهات اللغة حرفاً حرفاً ، ونقّب عمّا تضمّنته تفاسيرها وخلت منه متونها. وقرأ عليه الجيّد من أسفار الأدب «كالأغاني» و«يتيمة الدّهر» وما في طبقتهما» . وله «**نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد**» وهو كتاب زوّد فيه الكتّاب بالمترادفات البليغة في كلّ باب من أبواب الكلام ، وقصْده أن «يسدّد أقلامهم للجري على محكم أسلوبها بما يُهيّئ لهم من بُعد المتناول وانفساح الباع» . وله أيضاً **شرح ديوان أبي الطيّب المتنبّي** الذي بدأه أبوه وأتمّه هو ثم نسبه جملة الى أبيه.

مال إذن الشيخ اليازجي الى النقد اللغويّ أكثر ممّا مال الى النقد الأدبيّ. وهكذا اصطبغ نقده بصبغة التحقيق في اللغة وعلومها وعلوم البيان والعروض ، وإن لم يخلُ من نظرات الى الأدب والمؤلفات الأدبيّة. واشتهر من مقالاته النقدية اللغوية التي نشرها في مجلاّته : «**اللغة والعصر**» و«**أمالي لغوية**» و«**لغة الجرائد**» و«**أغلاط العرب**» و«**أغلاط المولّدين**» ، واشتهر من أبحاثه أيضاً **تذييل ديوان المتنبّي**...

١ ــ **المعاجم** : اللغة بين يدي اليازجي كالشمع طواعيةً وليانآ ، فهو مالك زمامها متسلّط عليها ، واقف على أدقّ أسرارها ، متعمّق في كلّ مناحيها ومبانيها ، حتى انه ينتقد أعظمَ أربابها وينهض في وجه أيمّتها ، ويسعى سعياً مكلّلاً بالنجاح ليرجع بها الى فصاحتها الأصلية بعيدة عن كلّ شائبة ، وهذا ما جعله يتعقّب العرب والمولّدين وناشري المعاجم وكتب اللغة والأدب ، والأعاجم ، ليبيّن أخطاءهم ، وهكذا نراه يحمل **حملة عنيفة على ناشري** «**لسان العرب**» و«**تاج العروس**». قال :

... على أن طبعة لسان العرب تفضُل تاج العروس بكونها مضبوطة بالشكل في كلّ ما يمكن أن يتحرّف على المطالع ، إلّا أنّ من موجبات الأسف الشديد أنّ هذه المزيّة قد ضاعت منها بكثرة ما اعتورها من الغلط الذاهب في ألفاظها كلّ مذهب إما بالتحريف أو بالتصحيف ، وإما بتبديل شيء من حروفها أو بإفراغها في غير قوالبها ، وربما بدّلت

بعض الألفاظ من أصلها أو حصل فيها تقديم أو تأخير الى غير ذلك مما ستقف على مثله[١] . »

فنرى اليازجيّ يُقْدِم على إعادة بعض ما وقع في «لسان العرب» من الأخطاء الى نصاعته الأصلية ويقول :

«وعدنا في بعض أجزاء السنة الماضية أن ننشر ما اتّفق لنا العثور عليه من الأغلاط في النسخة المشار إليها من هذا الكتاب ، وتواردت علينا بعد ذلك مكاتبات الأدباء ممن اشتملت خزائنهم عليه يسألوننا إنجاز هذا الوعد ، فلم نجد بدّاً من تلبيتهم خدمة للغة وصيانةً لها من أن تتناولها أيدي الفساد ولا سيما وقد رأينا من المتطفّلين على المباحث اللغوية من اتخذ بعض تلك الأغلاط حجّةً غلّط بها النصوص الصّحيحة فلم يسعنا بعدها إلا أن ننبّه الى حقيقتها ليكون الآخذ عن هذه النسخة على بيّنة مما فرّط فيها و بالله التوفيق[٢] » .

ثم نرى هذا الاستاذ الكبير الذي تتّجه إليه الأنظار من كلّ الأقطار العربيّة يبيّن نحو مئتي غلطة في قسم صغير من «لسان العرب» أي في نحو مئتي مادة .

والشيخ **لا يكتفي بالتصحيح** بل يخوض في **التفسير اللغوي الدقيق والتعليل والاستنتاج المُحكَمَيْن** ؛ ونقده وتحليله واستنتاجه تشمل اللغة بكلّ نواحيها وعلومها ، وتعليله كلّه مقعد على أوزان اللغة الأصلية وتفهّم معاني تلك الأوزان تفهّماً عجيباً . قال الشيخ :

«ويتصل بما ذكر مسألة أخرى هي أشدّ غموضاً مما سبق ولم نجد فيها كلاماً شافياً لأحد . وذلك أنّ الأرض تُجمع في الأشهر على أراضٍ بوزن أقاحٍ وهو جمع غريب لهذه الكلمة لا يظهر له وجه في القياس وقد خبط اللغويون فيه خبطاً عجيباً ثم لم يأتوا بغناء .

والذي عندنا أنّ هذه اللفظة من قبيل ما تقدّم ذكره وأن مفردها أَرْضُون جمع

---

١ ـ الضياء ٦ : ٦٦ .

٢ ـ الضياء ٦ — ٦٧ .

أرض، وأصلها أراضين مثل زَرَجون وزراجين، ثم عوملت معاملةَ الأقاحي وأشباهها من إبدال نونها وتخفيفها. ويؤيده ما جاء في لسان العرب في مادة (ا هـ ل) «والأهالي جمع الجمع وجاءت الياءَ التي في أهالي من الياء التي في أهلين». ا. هـ وفيه إشارة الى ما ذكرناه من طرف خفي ومفهوم هذا القول أن أصل الأهالي أهالين، ثم تُصرّف فيه بما تقدّم والله أعلم».

٢ – **اللغة ومعالجتها**: واليازجي في مقالتيه «**اللغة والعصر**» و«**أمالي لغوية**» يُقبل على اللغة العربية ويعالجها في جمودها وجمود من لم يسر بها في ركب الحضارة الحديثة، فيتغلغل في صميمها، ويوضح مذاهبها وغناها. وهو في مقاله الأوّل يقف متأمّلاً لا يجد التوازن بين أحوال الأمة واللغة التي **يجب أن تكون مرآة لأحوال الأمة**. معضلة أراد اليازجي أن يحلّها، وأن يدفع اللغة العربيّة الى الأمام دفعة قوية حتى تجاري العصر، عصر العلوم والمخترعات المدهشة، فيستطيع بها ابن القرن التاسع عشر والقرن العشرين أن يعبّر عما يرى ويسمع به بلغة عربية قياسية لا تخرج عن عبقرية العرب وطرق تعبيرهم.

ألقى نظرةً واسعة على اللغة منذ نشأتها، منذ أخذ العربيّ يعبر بها عن أفكاره، ثم على نموّها في قرون نهضتها، فاستقرأ أوزانها وأنطقها وزناً وزناً، وإذا أمثلة المشتقّات فئات محدودة المعاني واسعة الإمكانية **يستطيع العالم أن يعبّر عمّا جدّ واستحدث من المعاني بألفاظ على أوزان وضعت لمثل تلك المعاني**؛ وإذا بالشيخ اليازجي يفتح أبواباً لم يفتحها أحد غيره في اللغة **ويقف على سرّ الوضع فيسهل عليه تحدّي العلماء في مآخذ ألفاظها**. قال: لغة العرب لغة اشتقاقيّة... فلا بدّ قبل التفرّغ للتصرّف في أوضاعها من استقراء أمثلة المشتقات والتحقّق من معانيها لتمييز مشتبهاتها وإقرار كلّ مثال منها في نصابه. وهذا مما ألمّ علماء السّلف ببعض منه يومئون إليه من عُرْض مباحثهم ولكنّا لم نجد مَن توفّر عليه وتقصّى أمثلته وكشف عن معنى كلّ واحد منها[١]».

ثم أخذ اليازجي يورد الأوزان العربية ما اتّسع له المجال، جائلاً بعقله الثاقب في ما

١ ـ البيان ص ٤١٧.

تركه العرب من الآثار وفي ما حُكي عنهم من اللغات ، فتتبادر الألفاظ الى قلمه من صدر وسع المعاجم ؛ وكتبُ اللغة شاهدة على صحة ما يقول ، وإذا معاني الأوزان تنجلي في تشعّباتها وتفرّعاتها ، وإذا الشيخ ابراهيم **يتنبّه لأمور كثيرة لم يتنبّه لها أحد غيره ولم يحوها كتاب لغة** ، مع أن العرب أذابوا العمر في درس اللغة وفسحوا لها مجالاً واسعاً جداً في كتبهم وتعليقاتهم على الكتب القديمة ، وإذا الشيخ ابراهيم يصلح النقص والخلل في كتب اللغويين من قدماء ومحدثين.

هـ ـ العالِم :

كان الشيخ ابراهيم **مولعاً بالعلم** ، **كثير الاطلاع** على قضاياه ؛ طوى مجلاته على **عدد جمّ من الأبحاث والمقالات فيه** ؛ لا بل حاز على نوط في العلوم من ملك أسوج ونروج ، وانتدب عضواً في كلٍّ من الجمعية الفلكيّة في باريس وأنفرس والسلفادور.

كتب الشيخ ابراهيم في مختلف أغراض **الكيمياء** ، **والفيزياء** ، **والطبيعيّات** ، **والطبّ** ، **والفلك** ، بل كان **يتنبّه الى فوائد علميّة يكتشفها بذاته** ، تنمّ عن مواهب علمية غير يسيرة.

ومن أشهر مقالاته العلميّة «**القَمَر**» و«**الزُّهرة**» ، و«**حركات الأرض**» ، و«**حدوث الرياح**» ، و«**وحدة النوع البشري**» ، و«**كَذِبَ الحِسّ وكَذِب الحَواسّ**» . . .

لم يكتفِ إذن الشيخ ابراهيم بتحصيل الثقافة والاطلاع ، بل راح **يجيل الفكر** في قضايا العلم ، وله من مواهبه العليا أكبر مساعد على ذلك ، وراح **يرصد الفلك** ويتغلغل في عالمه ، ويتصدّى لمعضلات الوجود ـــ على ما هو عليه من ضيق نطاق الأدوات العلمية والوسائل التنقيبيّة ـــ وراح **يبحث في دقة** ويتحرّى الأسباب والمسبّبات ؛ مناقشاً ، مجادلاً ، مقيماً الحجج والشواهد ، متعرِّضاً للعالم الفرنسي فلاماريون في آرائه الفلكية ، وهكذا كان له في ذلك كلّه آراؤه الشخصية ، ومشاركاته القيِّمة . وهكذا نقل الى الشرق أحدث نظريات الغرب في مختلف العلوم ولا سيما الهيئة منها ، وذلك **بلغة عربية أسلس قيادها** وذلّلها وجعلها تحمل للمرة الأولى ثقافة العصور الحديثة فانقادت له

انقياداً عجيباً وخرجت عباراتها من تحت قلمه **رائعةَ الأسلوب ، متينةَ التركيب ، واضحةً تمام الوضوح ، سليمةً من كلّ شائبة** ، تمتدُّ امتداداً فيه من **التوازن والدقة والموسيقى اللفظية** ، ما يُعجب.

٦ ــ الأديب :

فُطِر الشيخ إبراهيم على الأدب ، فكان يتحسّسه ويتذوّقه منذ الطفولة ؛ ولكنه أعرضَ عن الشعر بعد ما نظم قصائد مختلفة الموضوعات في ديباجة مشرقة ورونقٍ وجمال ، ومال الى النثر فاتخذه صناعة تُتيح له أن يكون من بلغاء الكتّاب . فتتبع الأدب العربيّ منذ فجر النثر ، ووقف على مختلف الأساليب ، فراقه منها أسلوب المترسّلين في العهد العباسي من مثل أبي بكر الخوارزمي وابن العميد والصّابي ، وراقه أسلوب ابن خلدون صاحب المقدّمة المشهورة في تفصيل العلم ؛ فاتّخذ من كلٍّ ذلك أسلوبين : **أسلوباً منمّقاً** صدّر به مقدّمات كتبه ، ومطالع مقالاته وأبحاثه وكتب به رسائله ، وقد جارى به أركان الكتابة ، وارتقى به الى أعلى درجة من درجات البلاغة العربية ، وضمّنه ضروباً من الزّخرفة والصّنعة ، وجعله خزانة بيان وبديع ، وجعل العبارة فيه موزونة ، مقطّعة تقطيعاً موسيقيّاً ، مبنيّة على السّجْع ، تمتدُّ امتداداً حافلاً بالجلال ، وفيها كلُّ حرف وكلُّ لفظة وكلُّ تركيب موسومةٌ بسمةِ الدّقة والرّوعة ؛ **وأُسلوباً آخر مُرْسلاً** جارى به ابن خلدون وغيره من كتّاب العلوم ، واعتمده في مقالاته وأبحاثه ، وتوخّى فيه الدقّة ، والوضوح ، والسهولة ، والمتانة ؛ وقد جمع فيه الى الجمال الفنّي التوازن الكامل ، حتى انه ليستحيل نقل كلمة من محلّها أو إبدالها بأخرى.

وإنَّ من قرأ مقالات الشيخ اليازجي يشعر أنه أمام عبقريّة تفيض **في بطءٍ وهدوء ، وتدفع المعاني تلو المعاني من أعماقٍ بعيدة ، وتربطها بعضها ببعض بمنطقٍ وثيق ، وتُسلسلها في متانةٍ وشدّة ، وتدعمها بالحجّة الدامغة . وتبثُّ فيها روح المكابرة وروح الأستاذ الذي يشعر بسلطة على موضوعه وعلى قرّائه.**

قال جرجي زيدان : «ومن قرائحه (الشيخ ابراهيم) **اقتداره الغريب على الإنشاء المُرسَل مع سلامةِ ذوقه في انتقاء الألفاظ ؛ وأسلوبُ عبارتِهِ جمعَ بين المتانة والبلاغة**

والسهولة... ناهيك ما يعترض الكاتب اليوم من المعاني الجديدة التي لم يعرفها القدماء وليس في المعجمات لفظ يدلّ عليها مما يقف عثرة في طريق المنشئين. أما فقيدنا اليازجي فكان يتخطّى هذه العقبات على أهون سبيل فجاءت عباراته خالية من غريب اللفظ ووحشيّ التركيب؛ وقد يأتي باللفظ فيضعه موضعاً يجعله مألوفاً فلا يمجه السمع ولا ينكره الفهم. فكان أسلوبه بليغاً بلا تقعّر أو تعقيد، سهلاً بلا ضعف أو ركاكة، متسلسلاً متناسقاً يطابق ما قدّمناه من توخية التأنق والإتقان في كلّ شيء». ويمكننا أن نقول بلا مغالاة أن أسلوب الشيخ ابراهيم اليازجي يفوق أسلوب كثيرين من أرباب القلم، قدماء ومحدثين، إذ انه جمع من التوازن في العقل والذوق والرصانة، ومن الدقة في التعبير مهما دقّ الموضوع، ومن السهولة والوضوح في التركيب والألفاظ، ما لم يجتمع لأحد غيره مثلما اجتمع له. فهو من الكتبة العالمين حقّ العلم بالأساليب المختلفة، المتأثرين بها، وهو من الكتبة الصابرين على قلمهم وفكرهم لا يستحثّونهما إسراعاً، والذين يقيسون كلّ لفظة بمقياس العلم والفصاحة.

*

مصادر ومراجع

عادل الغضبان : **الشيخ ابراهيم اليازجي وأثره في اللغة** — المجلّة السوريّة ٢ : ٢٩٣ ، ٩٣٥ .

انطونيوس شبلي : **الشدياق واليازجي** — جونية ١٩٥٠ .

فؤاد البستاني : **الشيخ ابراهيم اليازجي** — الروائع ٤١ — ٤٣ .

نقولا أبو هنا : **فقيد اللغة العربية والأدب والفنّ** — الرسالة المخلصيّة ٦ : ٦ — ٧ .

قسطاكي حمصي : **الشيخ ابراهيم اليازجي ، قائد الكتاب والعلماء** — منيرفا ٢ : ٢٩ .

جرجي زيدان : **الشيخ ابراهيم اليازجيّ حجّة اللغة العربيّة وأدب الإنشاء** — الهلال ١٥ : ٢٥٩ .

مجلة المسرّة عدد حزيران ١٩٤٧ .

مجلّة فتاة الشرق — المجلد ١ : ١١٧ .

عيسى اسكندر المعلوف : **الشيخ ابراهيم اليازجي** — المقتطف ٣٣ : ٥٨٤ ، ٥٥٣ ، ٦٣٥ .

سليمان البُستاني

(١٨٥٦ — ١٩٢٥)

أ ـ تاريخه :

١ ـ **مولده ونشأته العلميّة** : ولد سليمان البستاني في بكشتين ، وتلقّن العلوم في المدرسة الوطنية في بيروت . علّم في المدرسة الوطنيّة واشترك في تحرير « الجنان » و« الجنة » و« الجنينة » وفي تأليف دائرة المعارف. سافر الى البصرة لإنشاء مدرسة ، واشترك هناك بأعمال آل الزهير التجارية . عيّن عضواً في محكمة بغداد التجارية ومديراً لشركة المراكب العثمانية. أتاحت له أسفاره فرصة تحصيل عدد كبير من اللغات.

٢ ـ **رجل الأسفار** : ضرب في البلاد ثم شخص الى الآستانة واتخذها له مقرًّا. انتدب لادارة القسم العثماني في معرض شيكاغو.

٣ ـ **معرّب الألياذة** : عنّ له سنة ١٨٨٧ أن يُعرّب الالياذة ويدخل الأدب العربي في باب الملاحم.

٤ ـ **في مجلس المبعوثان** : عندما أعلن الدستور سنة ١٩٠٨ انتخب نائباً عن ولاية بيروت في مجلس المبعوثان ، ثم انتدبه الباب العالي لترؤس الوفود العثمانية الى عواصم أوربة . وفي سنة ١٩١٣ أصبح وزير التجارة والزراعة والغابات والمعادن.

٥ ـ **الأيام الأخيرة** : أصيب بداء عضال فدخل مستشفى مون ريان بسويسرة. وسافر الى أميركة للاستشفاء فكُفّ بصره وتوفّي سنة ١٩٢٥.

٢ ـ رجل السياسة والاجتماع :

١ ـ أخلص لعلمه وبلاده فأذاب العمر في خدمة وطنه والعروبة والدولة.

٢ ـ دافع عن حقوق البيروتيين ، واهتمّ لقضية المهاجرين ، ووسع شبكة الطرق في بلاده.

٣ ـ عضد اللغة العربية وساعد العرب في جميع بلادهم.

٤ ـ كان رسول سلام ووعي ، ووجه البلاد شطر الحياة الإقتصادية الحقة ، وحاول انقاذ الدولة من ويلات الحرب.

٥ ـ نشد الاصلاح الشامل في سبيل ازدهار كامل.

٣ ـ رجل النقد :

ـ اجتمعت للبستاني جميع مؤهلات الناقد الحديث.

- كان الداعي المباشر الى النقد عنده تعريب الألياذة.
- كان في نقده رجل دقة وتحليل ونزاهة وسعة علم.
- كان رجل منطق واستقراء واستنتاج، رجل رزانة وهدوء ونظر عميق.
- كان رائد الأدب المقارن عند العرب. عالج موضوع الصحة في نسبة الآثار.

٤ً ـ الألياذة وتعريبها:

١ ـ **موضوع الألياذة**: الألياذة ملحمة شعرية لهوميروس شاعر الاغريق.

٢ ـ **مسلك المعرّب في تعريب الألياذة**:

١ ـ أثبت المعنى كاملاً وان حصل تفاوت في النسبة بين عدد أبيات الأصل وعددها في النقل.
٢ ـ لم يتصرّف في شيء من المعنى. حافظ على الألفاظ ما أمكن.

٥ً ـ البستاني الشاعر:

في شعر البستاني رصانة العقل، ورصانة الخيال، ورصانة العاطفة، ورصانة القلم.

أ ـ تاريخه:

١ ـ **مولده ونشأته العلميّة**: وُلد سليمان بن خطّار بن سلّوم البستاني سنة ١٨٥٦ في ضيعة بكشتين على مقربة من قرية الدبيّة، وراح يتلقّن مبادىء العربية والسُّريانيّة، وينهلُ الفضيلة والاستقامة والرزانة من معين آبائه وأجداده، وإذ ظهرت عليه مخايل النجابة ألحقه أبوه بالمدرسة الوطنية في بيروت لنسيبه المعلّم بطرس البستاني. فلبث فيها ثماني سنوات، وتدرّب في العلم على أكابر الأساتذة من مثل الشيخين ناصيف اليازجي ويوسف الأسير، وأتقن من اللغات العربية والإنكليزية وألمَّ بالفرنسية والسريانية. وما إن أتمَّ دروسه حتى دعاه المعلم بطرس للتدريس في مدرسته وللعمل الى جانبه في «الجنان» و«الجنينة»، وفي «دائرة المعارف»؛ فلبّى الدعوة وكان خير مدرّس وخير صحافيٍّ وخير باحث. وكان إلى ذلك رجل المطالعة والتحصيل حتى كلَّت الكتب ولم يكلّ، وحتى أُصيب بألم في عينيه.

٢ ـ **المدير والمدبّر**: وفي سنة ١٨٧٦ رأى قاسم باشا الزُّهير أن يستعين بفتى لبنان النابه للرّفع من شأن البصرة، بلدته في العراق؛ فدعاه لإنشاء مدرسة فيها، فلبّى

سليمان البستاني.

الدعوة أيضاً في رغبةٍ ونشاط ، وأنشأ المدرسة ، وأبدى من الحكمة في الإدارة ما حمل آل الزُّهير على إشراكه في أعمالهم التجارية ، فاشترك فيها وكان **نعم المدبّر ونعم التاجر**. وإذ لمع نجمه في سماء العراق انتدب ليكون **عضواً في محكمة بغداد التجارية ، ومديراً لشركة المراكب العثمانيّة ومعمل الحديد التابع لها**. وكان كلّما اتسع نطاق عمله ، اتسع مجال الانطلاق لعبقريته. وقد حملته أعماله في الشركة على الضرب في كل فضاء ، فمن العراق الى عُمَان وحضرموت ، إلى اليمن والحجاز ونجد ، الى التغلغل في بطون الفيافي العربية وهو حريص على الاستفادة من كل موقف ، شديد الميل الى استطلاع أحوال البدو ،

والوقوف على عاداتهم وأخبارهم ، وزيارة الأماكن التي ورد ذكرها في أشعار العرب. **وأتاحت له أسفاره فرصة تحصيل اللغات** ، حتى أصبح يتقن العربية ، والتركية ، والفرنسية ، والإنكليزية ، والفارسية ، واليونانية ، ويُلِمُّ بالألمانيّة ، والروسية ، والايطاليّة ، والاسبانية ، والعبرانيّة ، واللاتينيّة ، والهنديّة ، والسريانيّة ؛ وحتى **أصبح معجماً عالمياً حيًّا ، يتنقل على أكتاف السفن ومطايا البر تحت كل سماء ، وعليه من جلال الرصانة ، ودقة النظر ، وحصافة الرأي ، ما جعل شبابه شيب حكمة ووقار ، وما جعل شخصه قبلة القلوب والأنظار.**

٣ ـ **رجل الأسفار** : وفي سنة ١٨٨٥ عاد الى بيروت لمشاهدة والده قبل وفاته ، وهو الابن البارّ الذي **كان لوالديه في قلبه أخلص محبة وأعمق احترام** ؛ وراح يواصل عمل «**دائرة المعارف**» ويسعى في نشرها باللغة التركية ، ولكن التضييق العثماني حال دون التوفيق فيمّم البستاني شطر وادي النيل ، ولم يكد يستقرّ فيه حتى حدا به حادي الأسفار ، فبرح القاهرة سنة ١٨٨٨ وفي نفسه شغف بها وحنين إليها ، وانتهى به التطواف الى العراق بعدما طرق الهند وأطراف العجم ، ثم شخص الى الآستانة واتخذها مقاماً طيباً لبث فيه سبع سنوات ، كان كثير التنقّل في أثنائها بين الشرق والغرب والبلاد الأميركية. وفي تلك الفترة انتدبه الباب العالي لتولّي **إدارة القسم العثماني من معرض شيكاغو** ، فسافر إلى أميركة وأنشأ صحيفة تركيّة باسم «معرض شيكاغو» أراد لها أن تكون وسيلة تعارف بين الشرق والبلاد الأميركية ، ولكنها لم تعمّر لأنه لم يقف القسم الكبير منها على مدح السلطان وحاشيته. وقد **استطاع البستاني أن يتصل بأبناء بلاده عبر البحار ، ويتتبّع أحوالهم وأعمالهم ، ويعمل على أن تكون لهم بالوطن الأم صلة وثيقة.**

٤ ـ **معرّب الألياذة** : وإذ كان البستاني في مصر سنة ١٨٨٧ **عنّ له أن يُعرِّب إلياذة هوميروس** ، وقد رأى ، وهو يدرس أدب العرب ويطالع آداب الأمم الغربية : أنّ أدبنا خالٍ من الفنون الأدبيّة التي فصّلها أرسطو في كتبه ، وأنه دار بمجمله حول الفنّ الغنائيّ بما فيه من مدح ورثاء وغزل ووصف وما إلى ذلك ؛ وآلمه أن يخلو الأدب العربي من الفنين الملحميّ والمسرحيّ ، ورأى أنّ الأمم تفاخر بملاحمها ومسرحياتها ، وآلمه أن يغفل علماء العهد العبّاسي وأدباؤه عن ترجمة الأدب اليونانيّ يوم انصرفوا الى الترجمة

والتعريب ، ولاسيما في «بيت الحكمة» ببغداد عهد المأمون ، ويوم أكبّوا على الفلسفة والعلوم ينقلون آثارها الخالدة الى لغتنا العربية . فأراد أن يسدّ الخلل ، ويتدارك ما فات الأقدمين ، فعمد الى الياذة هوميروس **وراح ينقلها نظماً وهو أبداً بين حلّ وترحال** ، يعمل في رؤوس الجبال وعلى متون البواخر وقطارات سكك الحديد . فهي (أي الإلياذة العربية) بهذا المعنى «وليدة أربعة أقطار العالم» . وظلّ هكذا بين وقوف ومسار إلى أول صيف ١٨٩٥ فخرج بعيلته الى مصيف فنار باغجه في ضواحي الاستانة ، ولبث هناك أربعة أشهر فرغ في نهايتها من عناء التعريب . وعندما عاد الى بكشتين سنة ١٨٩٨ كان منصرفاً الى إعداد الشرح وترتيب المعجم . ثم دعته حاجة الطباعة والنشر الى القاهرة حيث ظهرت **الإلياذة العربية** سنة ١٩٠٣ ، بين إعجاب المعجبين وإطراء الصحف ورجال الفكر والأدب . وانتشر صيت البستاني في عالم الاقتصاد والتجارة والعلم والبحث والشعر ، كما راح ينتشر في عالم السياسة والإدارة .

٥ ـ **في مجلس المبعوثان** : وما إن أعلن الدستور سنة ١٩٠٨ حتى بادر سليمان إلى إصدار كتيّب في ٢٠٤ صفحات أسماه «**عبرة وذكرى**» ، وضمّنه **نصحاً وإرشاداً لأبناء قومه وأبناء الحكومة في سبيل عمران سياسي واجتماعي واقتصادي** . وإعلان الدستور انتقال من الحكم الفرديّ المطلق ، إلى الحكم الدستوريّ ، إلى انتخاب مجلس نواب يمثّل الولايات العثمانيّة وقد دعي «**مجلس المبعوثان**» ، ولم يكن أحق من سليمان البستاني بتمثيل ولاية بيروت في ذلك المجلس ، فاستُدعي من مصر وانتُخب بالإجماع . قال جرجي زيدان : «إنّ البيروتيين لم يجمعوا على أجمل من إجماعهم على هذا الانتخاب ... عرفناهم قبل الدستور فِرَقاً وطوائف مثل سائر أبناء الشرق ، فرأيناهم في انتخاب البستاني قد نبذوا العصبيات وأجمعوا عليه لأنه في اعتقادهم أدرى المرشحين بحاجاتهم وأوسعهم علماً ، فلم يمنعهم من انتخابه عصبية ولا مذهب ولا جنس ... **وأمّا تأثيره فيُنتظر أن يكون كبيراً ، لأنّ أعضاء هذا المجلس ، على كثرتهم ، لا يُرجى أن يكون بينهم من أمثاله إلّا نفر قليلون عليهم تتوقف إدارة العمل**»[1] . وهكذا برز البستاني لعمل السياسة بعقل واسع **وعى تاريخ الأمم ، وآثار علماء السياسة والاجتماع في العالم منذ**

---

١ ـ مجلة «الهلال» ١٧ ، سنة ١٩٠٨ .

أقدم عصوره ، وتتبّع التيّارات الفكرية والمذاهب العلمية ، وانتصب في مجلس المبعوثان عملاقاً يسيطر بنضجه وثقافته وشخصيته الفريدة[٢] . ولم يَفُت الباب العالي ما لنائب ولاية بيروت من المقدرة ، فانتدبه سنة ١٩١٠ ليكون **رئيساً ثانياً للمجلس كما انتدبه لترؤس الوفود العثمانية الى عواصم أوربة** لمعالجة القضايا السياسية العامة والخاصة ، ولتمثيل الدولة في الكثير من المؤتمرات والمفاوضات. فنال إعجاب الأوربيين وتناقلوا رسمه في جرائدهم ، ونقلوا سيرته في انسكلوبيديّاتهم ، وتنافس الملوك والرؤساء في دعوته لزيارة بلادهم. وفي سنة ١٩١٣ دُعي للقيام بمهام **وزارة التجارة والزراعة والغابات والمعادن** ، فقبل على أن تُطلق يده للعمل في حرية تامّة. وراح يعالج القضايا على نطاق واسع ووفاقاً لمنهج درسه درساً عميقاً ، واعتقد به اعتقاداً ،وأخلص له إخلاصاً ، وشرع في تطبيقه تطبيقاً حكيماً وحازماً. وما إن كانت سنة ١٩١٤ حتى استطار الشرّ بين الدول الكبرى ونشبت الحرب الكونية الأولى ، فقررت تركية أن تخوض غمارها الى جانب ألمانية ، **وكان البستاني معارضاً للقرار لأنه سيكون لبلاده وللدولة العثمانية سبب خراب وانهيار** ؛ وإذ تغلّب الحزب العسكري على «حكمة سليمان» لم يجد البستاني بُدًّا من الاستقالة ، فترك الوزارة وفي نفسه وجسده ألمٌ ما بعده ألم ، وتوجه الى سويسرة علّه يستدرك الشرّ قبل استفحاله وينقذ دولته بصلح منفرد مع الحلفاء ، ولكنّ مساعيه لم تكلل بالنجاح ، فارتدّ على نفسه يضمّد جراحها ، وارتدّ على قومه يندب سوء المصير.

٦ ــ **الأيام الأخيرة** : وفي أواخر الحرب قوي عليه الدّاء فلجأ الى مستشفى مون ريان بسويسرة حيث أُجريت له عملية جراحية أليمة ووصف أوجاعها في قصيدتيه «**الدّاء**» و«**الشفاء**». وعندما وُقّعت الهدنة عاد الى مصر فدعته الحكومة العثمانيّة الى الآستانة للاشتراك في أعمالها ، فأبت له صحّته مواصلة العمل ، وتوجّه الى أميركة للاستشفاء ، فكُفَّ بصره وتوفّي سنة ١٩٢٥ ونُقل جثمانه الى بيروت في حفل كبير من المشيّعين ، ودفن في ضيعته بكشتين. وهكذا **توارى علم لبنان ، وخبت نار العبقرية الجبّارة التي**

---

٢ ــ قال محمود شوكت باشا وزير الحربية للمعلم شاكر الخوري : «نكلفك بأن تعلم أهل بيروت أن نائبهم البستاني هو كناية عن خزّان من كهرباء يرسل أشعته إلى كل دوائر الآستانة... حتى إلى وزارة الحربية».

وقال أسعد الشقيري أحد زملائه في المجلس : «يُخيَّل اليّ حين يستبدّ بنا الجدال في المبعوثان لأمر من الأمور الخطيرة ، اننّا معشر المندوبين كالأنهر الهائجة تسير صاخبة معربدة حتى إذا وصلت الى البستاني استكانت وضاع ضجيجها في سعة هدوئه».

ملأت البلاد علماً وعملاً وفضيلة وفضلاً، وغرب كوكب الشرق الساطع، تاركاً وراءه من إشعاعات فكره **تعريب الألياذة** وما واكبه من مقدّمات أدبيّة ونقديّة، ومن معاجم وحواشٍ علميّة، ورسالة «**عبرة وذكرى**» لكلٍ عبرة وذكرى، وعدداً من الأبحاث النفيسة في «**دائرة المعارف**» البستانيّة وفي شتّى الصُّحف والمجلّات.

٢ ـ رجل السياسة والاجتماع:

كان سليمان البستاني لبنانيًّا أولاً، وعربيًّا ثانياً، وعثمانيًّا ثالثاً؛ أذاب النفس والجسد في سبيل الوطن والعروبة والدولة، وكان في جميع مواقفه إنسانيًّا الى أقصى حدود الإنسانيّة ومخلصاً لعمله إلى أقصى حدودِ الإخلاص. ظهر على المسرح وأمامه بلاد حافلة بالفوضى والاضطراب: دولة عمَّها الرِّئاء والكذب؛ وحكام جائرون أباحوا الموبقات، واستباحوا المحرّمات، وحكّموا الأنذال برقاب الرّجال؛ وأمّة غارقة في بحر من الجهل؛ وأحرار مشتّتون تحت كل سماء. فراح البستاني يعالج الدّاء في حذق وصلابة، ودخل المجلس وهمّه الأوحد أن يحرّر الناس من ربقة الاستعباد، وأن ينشر السلام والهناءة ويحقّق الآمال ويحسّن الأحوال. خدم لبنان بأن **دافع عن حقوق البيروتيين** في الصناعة والطبابة والصيدلة، وبأن **اهتمّ لقضية المهاجرين** في شتّى الأقطار فربطهم بوطنهم الأمّ، وعزّز موقفهم في كل بلد لجأوا إليه، وبأن **وسّع شبكة الطرق في ولايته**. وخدم العرب بأن «**عضد اللغة العربية** وأيّدها في المحاكم ومدارس الحكومة وبقيّة الدوائر في بلاد العرب، واستصدر الأوامر الرسميّة بمنع توظيف جاهليها في هذه البلاد ومنع غير أبنائها من تدريسها في المدارس الإعداديّة والرشادية والسلطانية، وإرجاع من عُزلوا من وظائفهم اليها لجهلهم لغة الأتراك... **واعتنى بالتوفيق بين الإكليروس والعلمانيين الأرثوذكسيين في فلسطين** عندما تنازعوا على إدارة الأوقاف وتأليف المجلس الملّي المختلف، **وساعد على منع الضرائب** غير المشروعة عن العراق واليمن، **وأوضح أحوال بعض العشائر البدوية** لتتحسّن معاملتها الرسميّة، **ونفى التُّهم الموجّهة الى جرائد السوريّين** إن في المهجر أو في الوطن، **وحاول إزالة سوء التفاهم بين الترك والعرب** والتقريب بين قلوب العنصرين»[١].

١ ـ بجرجي نقولا باز: «سليمان البستاني» ص ١١.

وخدم الدَّولة العثمانية بأن كان فيها **رسول سلام ووعي** ، وبأن **وجَّهها شطر الحياة الاقتصادية الحقَّة** ، وبأن **حاول إنقاذها من ويلات الحرب الكونيَّة الأولى** ، وبأن كان دائماً **لسانها الناطق ودماغها المفكّر في جميع المشكلات السياسيّة والإجتماعيّة**.

وهنا لا بُدّ لنا من وقفة وجيزة عند رسالته النفيسة «**عبرة وذكرى**» **فهي** دستور إصلاحي كامل ، وهي منهاج عمل ، نبع من عبقريته الفيّاضة ، وخبرته الواسعة ، وغيرته على المصالح العامة ، واهتمامه لمحو ماض مظلم ، وإصلاح حاضر فاسد ، وبناء مستقبل زاهر . لقد أُعلن الدستور سنة ١٩٠٨ وإذا البلاد من أقصاها الى أقصاها نشوة من طرب ، وترنُّح لا يعرف حدًّا ، وكأنّ الدستور وحده ضمانة للعدل ، وكأنه قيد لجماح النفاق وغلّ في يد الاستبداد . ولم يَفُت البستاني أن هذا الهَوَسَ الطروب قد يؤدّي الى أسوأ الحالات ، فبادر الى القلم يخطّ الحكمة ، وينشر «العبرة والذكرى» وإنّ في ذكرى الماضي لدروساً شديدة الوطأة ، وانّ لفي تاريخ انهيار السلطنة العثمانيّة ألف عبرة وعبرة . وراح البستانيّ يبيّن معاني الحقائق ، ويخطّ الطرق والمناهج ، ويوضح مواطن الداء وأساليب العلاج ، في نزعة عملية ، وروح تقدُّمية ، وحكمة سليمانيّة .

وُلد الدستور بعد مخاضٍ عنيف ، فعلى الجميع أن يكونوا عليه حريصين ، وفي جانبه صامدين ، وفي ظلّه آمنين . كان هدف البستاني في رسالته أن يعرض «**لبواعث الإصلاح الداخلي بالنظر الى موارد الثروة ودواعي التضامّ والتضامن لأجل إدراك حقيقة الحرية والدستور**» ، وقد بيّن معنى الحكم الدستوريّ ، وصلاح الحكم المطلق في أمة جاهلة إذا كان الحاكم ذكياً عادلاً ، ودافع عن الحرية الشخصية أيًّا كان الحكم ، ونادى بحريّة الصحافة ، وتوحيد مناهج التعليم ، وتوجيهه توجيهاً وطنياً لا غشّ فيه ، وناضل عن حرية التأليف لأن التأميم والتشديد يجمّدان القرائح ، ودعا الى تعزيز الزراعة والسياحة ، وتنظيم الوظيفة ، وتحضير البدو ، إلى غير ذلك من القضايا التي لا تزال من أحدث ما ينظر إليه باحث . ولم يكتفِ البستاني بالنظرات العامة بل ولج صميم كلّ موضوع ، وأقام الموازنات والإحصاءات ، وذكر لكل قول أجزاءه وعِلله ، في دقة ووضوح ، وحصافة رأي .

٣ً – رجل النقد :

رأينا كيف تطوّر النقد عند العرب ، وكيف عالجه الشيخ ابراهيم اليازجي على

أساس علميّ لغويّ. وما إن أطلّ البستاني بمقدمة الياذته وحواشيها حتى أطلّ معه على العالم العربي لونٌ جديد من النقد، كان العرب قبله قد ألموا به إلمامات وجيزة على غير منهج وعلى غير قاعدة، هو ما سمّوه «**الأدب المقارن**»[١].

كان لسليمان البستاني من **ثقافته الواسعة**، ومن **إتقانه لعدد كبير من اللغات**، ثم من **تقلّبه بين بلاد العالم**، وطموحه الوثّاب الذي رافقته **الجرأة والجَلَد**، ومن **انفتاحه الواسع** على كل أمّةٍ في تاريخها وتطوُّر حضارتها، ومن **انضباط نفسي وتوازن عقلي** قلّما اجتمعا لغيره؛ وكان له من **تقلّبه في مناصب السياسة ومعالجته لشؤون الأمم**، وإرسال نظره في كل شيء لمعرفة الأسباب والمسببات؛ وكان له من **مطالعة التاريخ ومن الوقوف على الحركة الأدبية الحديثة في إرسال الشكّ رائداً في طريق الحقيقة**... كان له من كل ذلك أداةً طيّعة للعمل على فتح باب جديد في الأدب العربي، ألا وهو باب النقد الحديث.

كان الداعي المباشر الى هذا النقد عند البستاني تعريبه لإلياذة هوميروس. وكان وهو ينقلها يفكر في الأدب العربي ويحاول أن يجد فيه بعض ما خلا منه. وكانت الذكريات الأدبيّة تتزاحم عند كل فصل يعرّبه. فأراد أن يقدّم للإلياذة بدروس تطلع أبناء البلاد على مؤلفها وعلى موضوعها، وأراد أن يقيم موازنة بين ما فيها وما في أدبنا من تشابه، وبين جاهلية العرب وجاهلية اليونان. وقد جرّته الدراسة الى التحقيق في صحة نسبة الإلياذة الى هوميروس، وجرّه التعريب الى أصول التعريب عند العرب وطرائقه ومذاهب أربابه، وجرّه النّظم الى دراسة الشعر في أوزانه وقوافيه وفي الصلة بين تلك الأوزان والقوافي والمعاني التي تعبّر عنها، إلى غير ذلك من الموضوعات الجليلة التي

١ - «الأدب المقارن» فرع من تاريخ الأدب، يمتد إلى عدة آداب، أو عدّة أدباء، أو عدّة نصوص، فيدرسها مفسّراً أثراً بأثر، موضحاً فيها مواطن التشابه والتباين، ومواطن التفاعل والتمازج، ومبيّناً العوامل التي أدّت إلى هذا الاتجاه أو ذاك، وإلى التشابه أو الاختلاف؛ وهو لذلك يعمد الى الدراسات النفسية التي تتناول الأفراد والجماعات، كما يعمد الى التاريخ وعلوم الاجتماع وغيرها، ويسعى في بسط الحقائق بسطاً مجرّداً من كل هوى. وقد ازدهر هذا الفن في أوربة منذ منتصف القرن التاسع عشر، وتطور من مقارنة أديب بأديب، وأدب بأدب إلى «الأدب الكلي» الذي يوضح الروابط الروحية ما بين جيل من الناس في فترة من الزمن، أو ما بين أجيال متعاقبة متلاحقة.

خاضها البستاني بمقدرة العالم، ونظر الناقد البصير، وقلم الأديب الذي جعل من النقد باباً من أبواب الأدب العالي.

وإنّنا إذا استقرينا مقدمة الإلياذة للبستاني وجدنا فيها **الدقة والتحليل والنزاهة وسعة العلم**. أما الدقة فلأنه لا ينتقد على أثر شعور خارجي يستولي على نفسه من استطلاعه على الالياذة أو مصنّفات العرب، بل هو يحكِّم العقل في ذلك الشعور ويأتي بالبراهين لدعمه أو لدحضه، فإنّه مثلاً **تصدّى للمذهب الولفي**[1] مفنّداً آراء هذا العالم الألماني وحاول أن يثبت **وحدة الناظم ووحدة المنظومة**، داعماً آراءه **بالبراهين والأدلة المنطقية**، فتحرّى أولاً نعوت أشخاص الإلياذة وأوصافهم فاتضح له أنها واحدة في جميع الأناشيد بحيث لا يمكن هذا الأتفاق إلّا لناظم واحد؛ ثم نظر في الأماكن الجغرافية التي ورد ذكرها في الملحمة، وهو قد زارها في أسفاره العديدة، فرأى أنّ الناظم لا يناقض نفسه بكلمة مما وصف به هذه الأماكن؛ ثم تتبّع أجزاء الإلياذة ودقّق في ترابطها وتماسكها فتبيّن له: «ان ناظم النشيد الأول إنّما هو ناظم النشيد الأخير، فكأنّما هي مرقاة يصعد بك صاحبك درجة بعد أخرى حتى تستقرّ في آخرها، وأنت متبيِّن كل ما وراءك». ثم بحث في فلسفتها وآدابها فاستنتج أنها روح شاعر واحد في أخلاقه وآداب نفسه. وبهذه البراهين كلّها تمكّن من إثبات وحدة الإلياذة ووحدة الشاعر.

وهو في دقّة نقده ينظر أيضاً في **أسباب الأشياء ودوافعها** فيعلّل مثلاً أسباب فقر الأدب العربيّ الى الملاحم، فيرى أنّ نفَس الشعراء العرب قصير لا يتعدّى المئة أو المئتين بيتاً من الشعر. ثم يعترض سبيلهم وحدة القافية المفروضة في كل القصيدة ووحدة الوزن؛ وأما السبب الاساسيّ فهو عدم اهتمامهم بما وراء الطبيعة لفقد العاطفة الدينيّة عندهم «وميلهم الى التوحيد والتسليم للأحكام العلوية» ولذا فإنهم لم يوغلوا في التخيُّلات الشعرية الى النظر في أحوال الآلهة وإلى الوصول الى ذلك «العجيب الإلهي»

---

١ ــ ولف عالم ألماني (١٧٥٧ ــ ١٨٢٤) حمل على التقليد حملة عنيفة، وأنكر وجود هوميروس وادّعى أنه «هي بن بي» الاغريق، «رواية لم تلده أنثى وإنّما ولدته قصائد الشعراء المندرسة أسماؤهم في غوامض الغيب». وقد ذاع مذهبه في أوروبة ذيوعاً شديداً وعم القول بأن الإلياذة مجموعة من القصائد لمجموعة من الشعراء.

الذي تتطلّبه الملاحم ، ومن ثم ضعف عندهم الشعر الملحمي فلا تجد إلّا مقطوعات ملحمية ، و« رسالة الغفران » التي هي أدنى الآثار الى هذا الفن فإن استغلاق عباراتها وفقدان الطلاوة الشعرية منها ينحطّان بها عن درجة ملاحم الأعاجم.

والبستاني **يمضي في تحليله ، ويستنتج** الأسباب من المسببات حتى يصل الى السبب الأساسي والعلّة الوحيدة ، كما فعل في درسه نشوء اللغة العربيّة ودوامها ، فإنّه رأى « أنّها أطول اللغات الحية عمراً وأثبتهن قدماً » مع تباعد اللهجات وأشكال التفاهم ، والفضل في ذلك يعود الى القرآن الذي حفظها ووطّدها بعد ما وحّدتها الأسواق في الجاهلية . فلولا القرآن لأصبحت اللغة العربية كما أصبح غيرها من اللغات القديمة ، كاللغة اليونانية ، واللّاتينيّة ، لغة ميْتة يضطرُّ أصحابها الى ترجمتها كما يُترجمون لغة غريبة .

في ذلك كلّه نلمس **مقدرة التعمّق والتحليل والاستنتاج** التي حازها سليمان البستاني ، مقدرة كبيرة مكّنته من النقد العلمي الحديث ، وجعلته من أئمّة النقّاد المحدثين كما جعلته **نزاهته** في الأحكام كاتباً ثقة يستسلم الناس لأقواله وآرائه دون وجل أو حذر . فإنه كان ينتقد السيئات حيثما وجدها ولو عند هوميروس الذي أولع به ولعاً شديداً ، واجتهد في تبيان جمال ملحمته أنّى وجده ، وكما أنه يدافع عنه عند الاقتضاء ويشير الى إبداعه ، فهو أيضاً لا تقعده **الصراحة** عن ابداء مآخذه فيوجّه الى هوميروس لوماً لطيفاً عندما تحدو به الأثرة الى جعل هكطور بطل الطرواد يفرّ من وجه أخيل بطل اليونان في رعب جنوني ، فيقول للمؤلّف « إنّ بطلاً كهكطور يتحرّق نهاره وليله لقتال أخيل ويعوّل على ورود كأس الحمام مؤثراً الموت على الهزيمة ويتقدّم لبراز خصمه ، ثم ما هو إن رآه حتى فرّ منهزماً ، لا يجدر به أن يكون بمقام هكطور ، بطل أبطال الطرواد وحامي ذمارهم » . وهو يلوم هوميروس أيضاً على ما يبثّ ملحمته من اعتقادات وخرافات غير يونانية ، فيقول : « وكأني بهوميروس لما شرع في ملحمته كانت قريحته ملأى ، بما التقطته من الاعتقادات المنبثة في مصر وبلاد العبرانيين ومن جاورهم فنقلها مزيجاً مشوباً بما خالطه من خرافات القوم » . ثم يشير إلى مصدر كل خرافة ، وإلى كل فكرة غريبة عن الجو اليوناني .

والبستاني في نزاهته هذه **لا يقبل ما وصل اليه من القدماء** كشيء مقدّس ، لا

لشيء إلّا لأنه قديم ، كما كانت عليه عقلية كثيرين من معاصريه ، ولم يكن يستند الى أقوال غيره ، بل كان ينفرد في تحليل كل مسألة ونقدها ، فإنّه مثلاً لم يعتمد على مصنفات العرب في القرون العباسية عندما أخذ على عاتقه أن يتكلّم على الشعر والشعراء ، وعلى طبقاتهم ومدارسهم ، مع ما كان بحوزته من موارد ومصادر «كطبقات الشعراء» لابن سلّام ، و«أصمعيّات» الأصمعي و«طبقات الشعراء» لأبي عبيدة وغيرها من مصنّفات نقّاد القرون العبّاسيّة ، بل درس الشعر والشعراء هو بنفسه ، وقسّمهم بحسب عصرهم ، الى جاهليين فمخضرمين ، فأمويّين ، فمخضرم أموي ، فمخضرم عبّاسي ، فمولّدين ثم محدثين ، وعين الزّمن لاستحكام كل طبقة منهم ، مبيّناً ميزة عامة لكل فئة ، بعد أن يورد منتخباً نفيساً من شعر فحولهم ، محلّلاً هذا الشعر حسب طريقته العلمية الخاصة ، مستنداً الى أبعد الموارد وأحقها ، ممهّداً لدرس كلّ فئة بمقدّمة بليغة المعاني ، زاخرة بالصور الحيّة ، حاوية ميزات الشعراء العامة التي أثبتها على اختلاف الأقاليم ، والطبائع ، فيرى مثلاً : «ان أبناء الجزيرة العربية ظلّوا جانحين الى البساطة الجاهلية لانطباع تلك الأخلاق في نفوسهم ، فرافقت شعرهم الصراحة ودقة الوصف ، إلى غير ذلك من الشعر البدوي ، وبرز المصريون بالرقّة والعذوبة لدمائة في خلقهم ، ورقة في طبعهم ، وغلبت البلاغة والمتانة في العراقيين لشدّة في فطرتهم وتلامسهم لأهل البادية ، ومال الأندلسيّون وسائر أبناء المغرب الى التفنّن في أساليب الشعر ووصف الرياض والغياض لنضارة أرضهم ، ووقف السوريّون بين المصريين والعراقيّين فجمعوا بين رقّة الأولين وبلاغة الآخرين ، ولكنّهم لم يبلغوا مبلغ فريق منهم في إحكام صنعته» . والبستاني لا يتطرّف في هذه النظرية التي قد لا تتفق أحياناً وميزات الشعراء لما لطبيعة الإنسان ومواهبه الفطرية من أثر على شعره ، بل يكتفي بأن يلمع الى ميزات الشعراء عموماً ، معتمداً في الميزات الخاصة على درس كل شاعر بتدقيق ، مورداً منه الأبيات الكثيرة ، ومستشهداً في كل شرحه بأبيات لشعراء قلّما اطّلع عليهم غيره .

أما **سعة العلم** فتتجلّى في كل المقدمة التي نستطيع أن نسمّيها «**دائرة معارف**» لما فيها من علوم ودروس متنوعة . فالبستاني لا يقتصر فيها على درس موضوع الالياذة ونظمها ، وتناقلها ، وعلى البحث في اسم هوميروس ولقبه ثم نسبه ومولده وحياته موته ومنزلته ،

بل يتعدّى كل ذلك الى البحث في أصول التعريب مبيِّناً مناهجه المختلفة ، ضارباً على أيدي النقلة الذين يغيّرون الأصل الذي يترجمونه ، ثم ينتقل الى الأدب العربي فيدرس كلّ العوائق التي صدّته عن الملاحم ثم يتكلّم على الشعر القديم وأصله وسبب طموسه وعلى عكاظ وتأثيرها ، والقرآن وفضله ، ثم يبحث في أطوار الشعر وطبقات الشعراء في مختلف العصور ، فيحلّل ميزة كل طبقة منهم منذ الجاهلية الى عهد المحدثين ، ويورد من شعرهم زهاء ألفي بيت لمئتي شاعر ، ثم يلمع الى مغامز الشعر العربي ومناهج المولدين في أبوابه وفنونه ، ويذكر علوم الأدب التي تلازم الشعر كالعروض والبديع والبيان ، وينتهي الى الكلام في شعر المحدثين أو المتأخرين فيبيِّن جمودهم وتقليدهم ، وأسباب الضعف والانحطاط في شعرهم . ولا يكتفي بالكلام على اليونان والعرب بل يبحث في الملاحم وضروب الشعر عند الفرنجة وعند الفرس ، ذاكراً أقسامه عندهم وناصحاً للعرب الاقتداء بالفرنجة ، من حيث تقسيم الشعر الى غنائي يعبّر عن خوالج نفس الشاعر وقصصي يعبر عن خوالج غيره ، إلى غير ذلك ممّا هو جدير بكل اهتمام .

وسعة العلم تدفع البستاني الى **المقابلة والمقارنة** ، فإنّه لا يذكر ميزة أو نقصاً للأدب العربي إلّا ثابت الى فكره ميزات الآداب الأعجمية وخصوصاً الأدب اليوناني ، فيقابل بين هذه الآداب والأدب العربي مبيّناً مواطن التشابه والتباين ، وهكذا قابل بين جاهلية العرب وجاهلية اليونان مبيِّناً أنّ اليونان كانوا أيّام حرب طروادة أقرب شبهاً بالعرب في أيام الخلفاء الراشدين ، ثم كانوا في أيّام هوميروس أي في زمن نظم الإلياذة قد بلغوا من الحضارة مبلغاً لم يكن للعرب في جاهليتهم منه إلّا النزر اليسير . ثم قابل بين الأوزان العربية واليونانيّة فرأى ما فيها من تشابه ، فاستفاد من ذلك لنظم الياذته .

وهكذا عالج البستاني النقد على أسلوب حديث . **فهو فاتح باب الأدب المقارن** عند العرب على مجال واسع .

وعالج كذلك موضوع **الصحة في نسبة الآثار** الأدبية الى أصحابها ، وقد سبق في ذلك طه حسين وغيره ممّن عالجوا هذا النوع من النقد .

وفضلاً عن ذلك فقد اتبع البستاني أسلوب **التحرّي العلميّ** الذي لا يثق بحكم ولا بشهادة ولا بقول إلّا بعد التمحيص والتثبُّت من أمانة الناقل ، وصدق القائل . قارن

الأقوال بالأقوال والشهادات بالشهادات ، وأثبت الأفضل الذي يقرّه العقل . ونبذ ما سواه في ثقة العالم ، ورصانة الحكيم ، وتجرّد من لا يطلب غير الحقيقة .

ثمّ إنّ البستاني تنبّه **لسرّ اللفظة والحرف** ، وعرف أن اللفظة والمعنى شيء واحد ، وأن لكلّ معنى أسلوباً يوافقه ، وعبارة تعبّر عنه ، ولفظة تليق به ، فأقام دراسة واسعة في معاني الأوزان والقوافي الشعرية ، وذلك في دقة شديدة ، وفي تفصيل لم يَدعْ فيه قولاً لقائل .

والبستاني **رجل جدل لا يهمّه غير الحقيقة** . فواجه الآراء والأقوال بالنقاش . **وهو رجل عميق النظر** فسلسل الأفكار في منطق مترابط الأجزاء ، ولم يُدْلِ برأي إلّا وإلى جنبه حجّة وبرهان وشاهد . وهذا ما يجعل لكلامه سلطة عجيبة تسيطر على العقول وتفرض الاحترام .

والذي يزيد كلام البستاني تأثيراً وفاعلية أنه **بعيد عن كل ثورة عاطفية** ؛ **فهنالك** الهدوء العلميّ التامّ ، وهنالك الرصانة التي لا تندفع ولا تضطرب .

والبستاني ذو أسلوب أدبي ناصع يمتاز بالمتانة والسهولة والوضوح . فهو بعيد عن التباهي بالمعرفة ، بعيد عن التنميق والزخرفة ، بعيد عن كلّ ما يسمّى تزييفاً وتزييناً . **هو أسلوب الرصانة والعلم والمعرفة الحقيقيّة** .

٤ً ـــ تعريب الإلياذة :

١ ـــ موضوع الإلياذة : « الإلياذة » **ملحمة شعرية لهوميروس شاعر الإغريق** الأكبر ، ومُغنّي بطولتهم وأساطير الجهال عندهم ، وهي تقسم إلى أربعة وعشرين نشيداً تحوي ما يقارب ستة عشر ألف بيت من الشعر .

تدور حوادث « الإلياذة » على وصف الحرب الطّروادية ، وملخصها أنّ **فاريس بن فريام ملك طروادة** ، حلّ ضيفاً على **منلاوس ملك إسبرطة** . ولمنلاوس امرأة على جانب كبير من الفتنة اسمُها **هيلانة** ، عَلِقَها فاريس واختطفها الى موطنه بعدما أغراها بذلك . وهبَّ أهل اسبرطة ، وعلى رأسهم منلاوس ، لمحاربة طروادة . وفي تلك الأثناء ،

اختلف رئيس الحملة الإغريقية وآخيل أعظم قوّاده وانتهى الخلاف بانسحاب هذا الأخير من المعركة تاركاً بلاده عُرضةً للهزيمة. وكان أن تعاقبت المصائب على الإغريق، وقُتِل **فطرقل** في المعركة، وهو صديق آخيل الحميم، فهبّ آخيل وحارب طروادة، ليثأر لصديقه، فتغلّب على جيشها وسقطت له المدينة بعد حصار طويل دام عشرين سنة.

٢ ـ **مسلك المعرّب في تعريب الإلياذة**: قال البستاني: «علمت ممّا تقدّم أن المعرّب تحرّى الصدق في النقل، مع مراعاة قوام اللغة، وعسى أن يكون ممن كُتب لهم التوفيق. وأقول زيادةً للإيضاح أني وطّنت النفس على أن **لا أزيد شيئاً على المعنى ولا أنقص منه**، ولا أقدّم، ولا أؤخّر، إلّا في ما اقتضاه تركيب اللغة. فكنت أعمد إلى الجملة سواءٌ تناولت بيتاً أو بيتين أو أكثر أو أقل، وأسبكها بقالب عربي أجلو رواءه على قدر الاستطاعة، ولا أنتقل إلى ما بعدها حتى يخيّل لي أني أحكمتها...

وكنتُ، أثناء مطالعتي ترجمات الإفرنج، أُنكر أُموراً كرهتُ أن ينكرها غيري عليّ فاجتنبتها. مثال ذلك تصرف البعض تصرفاً غريباً، فيبدلون معنى بآخر ولفظة بغيرها. ولهم في ذلك أعذارٌ تافهة أشرنا إليها في مواضعها. وأغربُ من هذا ما يُقدمون عليه من الحذف والإضافة، فقد رأيت في بعض المواضع أبياتاً كثيرة قضوا عليها بالحذف، وأبياتاً كثيرة حسَّنت لهم أنفسهم إضافتها، حتى انَّ أحدهم حاك من أربعة أبيات أربعة وثلاثين بيتاً ضمَّنها معاني لم تخطر على بال هوميروس.

فكان معظم همّي أن لا أجحف مثل هذا الإجحاف، **فلم أتصرّف بشيء من المعاني، وحافظت على الألفاظ ما أمكن** فإن حذفت لفظة فهي إما من مكرّرات الأصل التي يحسن تكرارها في لغتها ولا يحسن في لغتنا، وإمّا من الألفاظ التي يمكن استخراجها من المعنى، وقد يمكن أن تكون من الألقاب والكنى التي يُستغنى عن إيرادها كل حين. وإن زدت لفظة فهي إمّا ممّا يقتضيه سياق التعبير العربي، وإما قافية لا تزيد المعنى ولا تنقصه. وإن قدّمت أو أخّرت فكل ذلك في فسحةٍ قصيرةٍ يقتضيها السبك العربي. وكان هذا أعظم قيد قيّدت به نفسي.

ثم إني **إجتنبت ما أمكن حوشي الكلام ووحشيه**، طمعاً بأن لا تحقره الخاصة، ولا

يغلق فهمه على العامة. وإذا اضطررت الى إثبات كلمة لغوية فتلك إما لفظة وضعية لا يمكن أن يستبدل بها غيرها، وإما قافية لا يمكن العدول عنها، وإمّا تعبير ليس ما يفضله في الكلام المأنوس.

وليت هذا منتهى الإشكال في تعريب الإلياذة. فقد اعترضت لي ألفاظ وتراكيب وضعيّة بعضها غير مألوف في العربيّة، وبعضها لا يقابله مرادف أصلاً، فاضطررت الى انتقاء ألفاظ يمكن إطلاقها على المعنى المراد ونبهت عليها.

ثمّ إنّه لم يكن بالأمر السهل تعريب الأعلام بما لا يمجّه الذوق العربيّ، وخصوصاً أني أعلم أنّ قارىء أمثال الإلياذة لا بدّ أن يستثقل في أول الأمر توالي أعلام أعجميّة لم يألف سمعه شيئاً منها. ولكنه، إذا نفر من تلاوتها أولاً، لا يلبث أن يألفها بعد تلاوة قصيدةٍ أو بعض قصيدة...

٥ً – البستاني الشاعر:

عالج البستاني القريض منذ حداثة سنّه. وله في هذا الميدان قصيدتا «**الداء**» و«**الشفاء**» كما له **نظم الإلياذة**. وهو في شعره شديد التعلّق بالقديم، **شديد الحفاظ على القوالب التقليدية**، يرى أن السليقة هي التي توحي للشاعر بما يخطه قلمه وما يصوّره خياله. وإنك إذا تتبّعت شعر الرجل وجدته من الطبقة الوسطى؛ فليس فيه ذلك التدفّق الفيّاض، وليس فيه ذلك الانطلاق الرّحب، وإنّما فيه **رصانة العقل** الذي يسلسل الأفكار سلسلة منطق واقتدار، **ورصانة الخيال** الذي يصوّر في اقتصاد ورويّة، **ورصانة العاطفة** التي تهتزّ في غير عصف، **ورصانة القلم** الذي يسوق العبارة الشعرية في سلاسة ورونق.

وإنّ من قلّب صفحات الإلياذة العربيّة وجد هنالك تفاوتاً شديداً في القصائد من حيث القيمة، وشعر ببعض الهلهَلَة في السّبْك أحياناً، وبثقلٍ وضعف أحياناً أخرى وذلك ممّا لا بدّ منه في تعريب مثل هذا الأثر الضّخم الذي حفل بالأعلام وبالإشارات التاريخيّة والدقائق اللّفظيّة والمعنويّة؛ وذلك مما لا يحطّ من شأن المُعرّب ولا يتيح للناقد أن يُنكِرَ شيئاً من فضل البستانيّ ومن جَلَدِه وسعَةِ ثقافته وحسن أدائه ودقّة تعبيره.

مصادر ومراجع

جوزف الهاشم : **سليمان البستاني والألياذة**— بيروت ١٩٦٠.

فؤاد البستاني : **سليمان البستاني**— الروائع ٤٤، ٤٥، ٤٦— بيروت ١٩٥٣.

ميخائيل صوايا : **سليمان البستاني والياذة هوميروس**— بيروت ١٩٤٨.

فيليب حتّي : **مقابيس الحياة**— الهلال ٣٤ : ١٥٢.

عيسى اسكندر المعلوف : **العلّامة سليمان البستاني**— مجلة المجمع العلمي ٥ : ٢٤٩.

نسيم نصر : **سليمان البستاني قائد الطليعة في الأدب العربي الحديث**، الأديب ١٠، (١٩٥١) : ٥.

المقتطف ٦٧ : ٢٤١.

المشرق ٢٥ : ١١٩.

العرفان ١٠ : ١٠٤١.

يَعقوب صرّوف - شبْلي الشّميّل

جرجي زَيْدان

أ ـ يعقوب صرّوف :

١ ـ تاريخه : عالم لبناني وُلد في الحدث ودَرَس في الجامعة الأميركيّة ودرَّس في صيدا وبيروت ، وفي سنة ١٨٧٦ أنشأ مع فارس نمر مجلّة «المقتطف» . وفي سنة ١٨٨٨ انتقل بمجلّته الى مصر وظلّ يُصدرها الى أن تُوفّي سنة ١٩٢٧ .

٢ ـ أدبه : أبحاث علميّة وتاريخيّة وفلسفيّة ، و«فتاة مصر» و«فتاة الفيوم» ، ومختارات من مقالاته بعنوان «بسائط علم الفلك وصُوَر السماء» و«فصول في التاريخ الطبيعي من مملكتي النبات والحيوان» .

٣ ـ قيمة آثاره : عالج يعقوب صرّوف أكثر موضوعات العلم ، وقد أضاف الى ما نقله نظريّاته الشخصيّة ، وذلك كلّه في دقّة وتمحيص وفي أسلوب علميّ لا يخلو من قصص ، وفي لين وسهولة وانسجام .

ب ـ شبلي الشميّل :

وُلد في كفرشيما ، وتخرّج من الكلية الأميركيّة ببيروت طبيباً وأتمّ اختصاصه في باريس . انتقل الى مصر وأصدر مجلّة «الشفاء» وجارى داروين في مذهبه الطبيعي ، وكان من روّاد الفكر الحرّ في الشرق .

ج ـ جرجي زيدان :

١ ـ تاريخه : ولد في بيروت ودرس في الكليّة السوريّة الانجيليّة ثم سافر الى مصر حيث زاول الكتابة الصحفيّة والترجمة ، ثم عاد الى بيروت وانتُخب عضواً في المجمع العلمي الشرقي . وفي سنة ١٨٩٢ أنشأ في مصر مجلّة «الهلال» ؛ وتوفي سنة ١٩١٤ .

٢ ـ أدبه : له مؤلّفات كثيرة منها «تاريخ التمدّن الإسلامي» ، و«تاريخ آداب اللغة العربية» ، وعشرون رواية تاريخيّة . وجرجي زيدان في أدبه رجل التاريخ ، وموضوعاته مطبوعة بطابع السّداد والاستقامة والاستقراء .

أ – يعقوب صرّوف

(١٨٥٢ — ١٩٢٧)

يعقوب صرّوف.

أً – تاريخه :

وُلد يعقوب صرّوف في قرية الحدث بلبنان سنة ١٨٥٢ ؛ ودرس في مدرستَي سوق الغرب وعبيه ، ثم في الجامعة الأميركية ببيروت ، وقد حصَّل ثقافة واسعة ولا سيما في حقلَي العلوم والفلسفة ، وعرف من اللغات الإنكليزيّة والفرنسيّة واليونانية ، فضلاً عن لغته العربية التي كان يحسنها . وانصرف بعد ذلك الى التدريس في صيدا وبيروت ، ثم في الجامعة الأميركية حيث واصل تحصيله العلمي وتوسيع ثقافته .

وفي سنة ١٨٧٦ أنشأ مع صديقه فارس نمر مجلة «المقتطف» وجعلاها صوت الثقافات الحديثة ، وخزانة للعلوم والآداب . وفي سنة ١٨٨٨ انتقل الدكتور صرّوف بمجلّته الى مصر ، وصرف اليها كلّ همّه حتى كانت أرقى المجلات العربية في تنوُّع مادتها ، وجِدّة موضوعاتها ، ورصانة أبحاثها ، وسهولة متناولها . وقد ظلت في هذا المستوى العالي طول حياة منشئِها ، وظلّ الدكتور صرّوف يُشرف عليها ، ويهيّئ موادَّها ، معرِّباً ، مؤلِّفاً ، ملخِّصاً ، الى آخر أسبوع من أسابيع حياته .

وإنّ من طالع تلك المجلة يعجب شديد العجَب لغزارة مادة صاحبها ، وسعة آفاق علمه ، وغريب جَلَدِه ، ويقف مُكبراً تلك الهمة الجبارة التي ظلّت أكثر من نصف قرن تنثر على العالم العربي بذور العلم ، وتنشر الثقافة الرصينة ، وتنبت في البلاد أدواح الحضارة ، وتبثّ روح النّشاط النيِّرة .

وقد توفّي يعقوب صرّوف سنة ١٩٢٧ فبكت عليه الصحافة العربية ، وبقيت مجلة المقتطف في صدر كلّ مكتبة عامة وخاصة شاهدة بفضل الرجل مُشيدة بجليل أعماله .

٢ً – أدبه :

لو لم يكن ليعقوب صرّوف من الآثار غير مجلة **المقتطف** لكفاه ذلك فخراً ، ولأحلَّه في صفوف أكابر العلماء الذين عرفتْهم اللغة العربية . وقد ضمَّن تلك المجلَّة من المقالات والأبحاث **العلميَّة والتاريخيَّة والفلسفيَّة** الشيء الكثير . وفضلاً عن ذلك فليعقوب صرّوف كتابان مُعرَّبان هما «**سرُّ النجاح**» في الأخلاق للدكتور سميلز ، و«**سِيَر الأبطال والقدماء العظماء**» عرّبه مع زميله فارس نمر ؛ وله أيضاً «**فتاة مصر**» و«**فتاة الفيوم**» وهما روايتان من وضعه .

وقد جمع الدكتور صرّوف من مقالاته العلميَّة كتاباً اسمه «**بسائط علم الفلك وصُور السماء**» كما جُمِعَ له بعد وفاته كتاب آخر بعنوان «**فصول في التاريخ الطبيعي من مملكتَيْ النبات والحيوان**» .

٣ً – قيمة آثاره :

كان الدكتور صرّوف من أبرز من اهتمّ للعلوم في عهد النهضة وقد تطوّع لخدمة الشرق على أوسع نطاق في هذا الميدان فراح يعالج **أكثر موضوعات العلم** من فَلَك الى نبات الى حيوان الى كيمياء وطبيعيات الى فلسفة تطور واجتماع الى غير ذلك مما لا يمكن معه الاستنباط واكتشاف الجديد بقدر ما يمكن **التعميم والنقل والمقابلة** . وساعده على التوسع والنقل **اطلاعه على أهم اللغات القديمة والحديثة** . وهكذا كانت مجلة المقتطف صورة صادقة للتقدم العلمي في أنحاء الكون ، وصلة الشرق بالغرب ، وسجلّ الحركة العلمية في مختلف موضوعاتها منذ أقدم العصور الى القرن العشرين .

ولم يكتفِ يعقوب صرّوف بأن ينقل العلوم بل أراد أن يتفهّمها **التفهم العميق** ، وأن يضيف الى ما ينقله **نظريّاته الشخصية وملاحظاته واختباراته** ، وإذا به يطيف بالعالم الشمسي ويجول في نظامه وسيّاراته وثوابته ومذنّباته ، وإذا به يخوض عالم الجبر والهندسة

وغيرهما، وإذا به علَم ومرجع وحكم، تمتدُّ إليه أنظار الشرقيين امتدادها الى **رجل بحّالة** يحاول أن ينحو نحوَ العلماء في **التدقيق والتثبُّت**، ويقضي الساعات الطويلة في **الدّرس والتحرّي والتمحيص**.

وأسلوب يعقوب صروف هو الأسلوب العلميّ الذي دخله القَصَص وسار على نظام من **اللين والسلاسة والسهولة والانسجام** يجعله ذا صبغةٍ أدبيَّة خاصَّة. وهو مع ذلك لا يجاري أسلوب الشيخ ابراهيم اليازجي في الدقة واستنباط الألفاظ العلمية وروعة التوازن التعبيريّ.

ومهما يكن من أمر فيعقوب صرُّوف ركن من أركان العلم الحديث في الشرق، ومفكّر بعيد المرامي قويّ الحجّة، وأديب يجعل العلم في قالب من الجمال الفني الممتع.

قال مصطفى صادق الرّافعي: «انتهى شيخنا (صروف) في العهد الأخير الى أن صار يُعدّ وحده حجّة اللغة العربيّة في دهر من دهورها العاتية، لا في الأصول والأقيسة والشواذ وما يكون من جهة الحفظ والضبط والإتقان بل فيا هو أبعدُ من ذلك وأَردُّ بالمنفعة على اللغة وتاريخها وقومها بل في ما لا تنتهي إليه مطمعة أحد من علمائها وكتّابها وأدبائها، إذ وقع الإجماع على أنه انفرد في إقامة الدّليل العلمي على سعة العربيَّة وتصرُّفها وحسن انقيادها وكفايتها، وأنها تؤاتي كلّ ذي فنٍّ على فنّه، وتمادّ كلّ عصر بمادّته، وأنها من دقة التركيب ومطاوعته مع تمام الآلات والأدوات بحيث ينزل منها رجل واحد بجهده وعمله منزلة الجماعات الكثيرة في اللغات الأخرى كأنها آخر ما انتهت إليه الحضارة قبل أن تبدأ الحضارة».

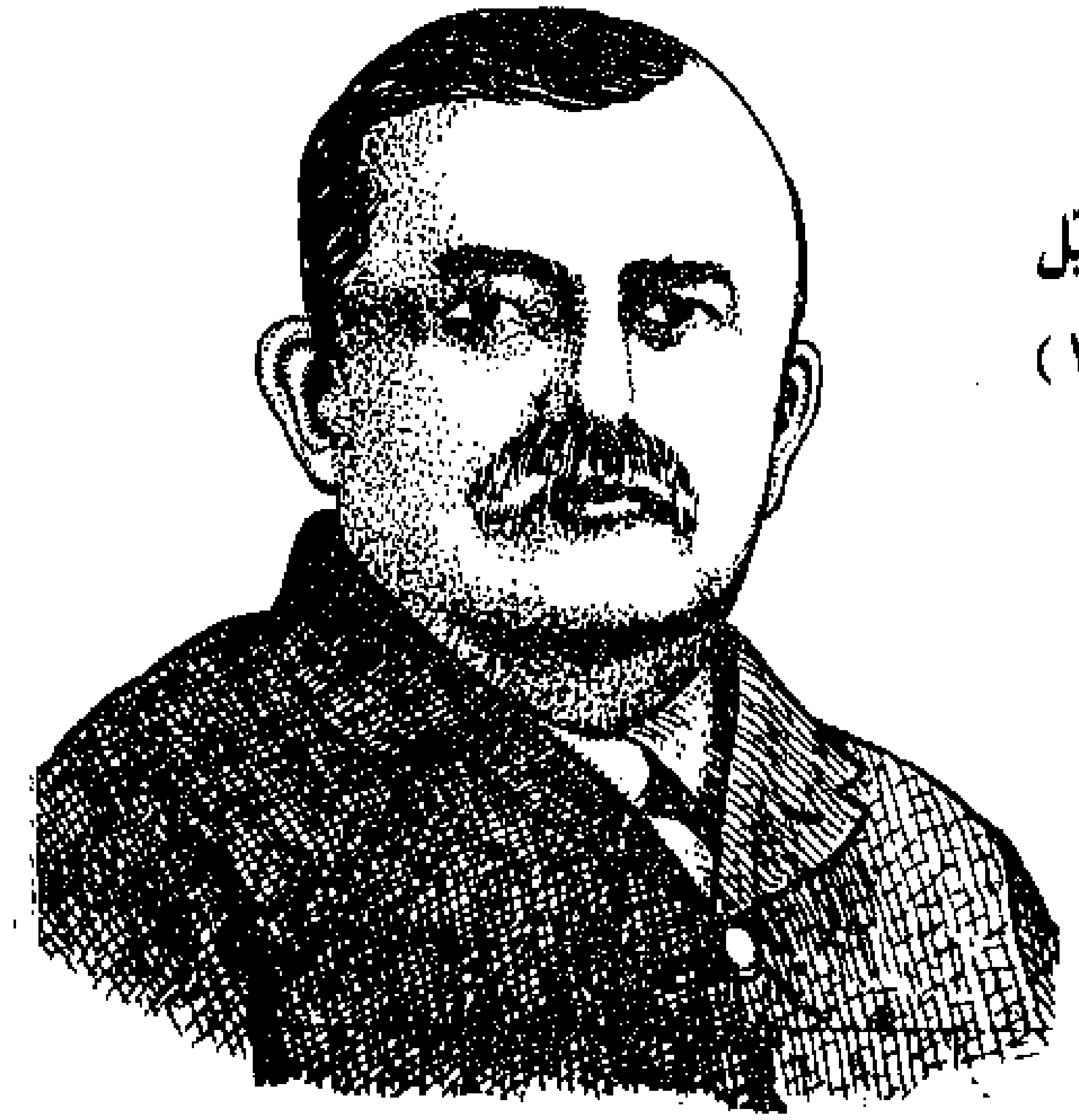
وقال اسماعيل مظهر:

«كان دكتورنا الكبير (يعقوب صرّوف) أكبر ركن من أركان هذه النهضة ويداً من أقوى الأيدي التي استقوت على عجلة الفكر فألوت بها عن سَمْتها الأول وخرجت بها عن قضيب الدّائرة القديمة الحديدي»[1].

---

١ ـ المقتطف: أبريل ١٩٢٨ — ٤٢١ و٤٢٨.

ب - شبلي الشميّل
(١٨٦٠ — ١٩١٦)



شبلي الشميّل

*

أ - تاريخه :

وُلد شبلي الشميّل في كفرشيما بالقرب من بيروت ، ودرس في الكلية الأميركيّة فتخرّج منها طبيباً ثم أتمّ تخصُّصَه في باريس ، ثم انتقل الى مصر وأقام في طنطا يمارس فيها الطب ويعالج المرضى ، وفي سنة ١٨٨٦ أصدر في القاهرة مجلّة «الشفاء» فطار صيته في عالم الفكر والعلم والرأي الحرّ والجريء ، وراح يعالج قضيّة النشوء والارتقاء ويشارك دروين في مذهبه الطّبيعي ، فهبَّ الكثيرون من حمَلَة الأقلام يتصدّون لآرائه ، فصمد لهم بالحجّة والبرهان ، وببلاغة الأسلوب وروعة البيان . وظلّ كذلك الى أن تُوفّي سنة ١٩١٦ .

٢ - أدبه :

لشبلي الشميّل ، فضلاً عن مجلّته «الشفاء» «**كتاب الأهوية والمياه والبلدان لأبي الطِّبّ ابقراط الحكيم**» ، ورسالة «**الحقيقة**» لإثبات مذهب دروين ، و«**شرح بخنر على**

مذهب دروين» ، ورسالة «**في الهواء الأصفر والوقاية منه وعلاجه**» ، و«**رسالة المعاطس**» وهي صدى رسالة الغفران للمعرّي.

كان شبلي الشميّل من ألمع أهل زمانه **جرأةً ومصارحةً** ، وحدّةَ ذهن ، وسرعة تصوُّر ، وبُعدَ نَظَر ، وكان لا يؤمن بغير العلم ، والعلم العمليّ وحده ؛ وكان **كاتباً جدليّاً ، مطبوعاً على الأسلوب الخطابيّ** ، وهو تارةً يعتمد العبارة البسيطة ، وطوراً ينهج نهج أديب اسحق المسجّع فينقضّ على موضوعه انقضاضاً **فيه عصف وفيه تدفّق ؛ وفيه رؤى علميّة واسعة الآفاق**.

وشبلي الشميّل من أركان النهضة الفكريّة في الشرق ، ومن روّاد **الفكر الحرّ** في أرجائه ، وله الفضل في أنّه بعث في هذا الشرق المكبوت والشديد التزمُّت فكرة العقل الإمام الذي يحق له أن يرى رأيه ويقول كلمته. قال فيه عصام محفوظ : (ملحق النهار) : «شبلي الشميّل ، الطبيب والعالِم اللبناني الثّائر ، الذي اختار القاهرة ، في أواخر القرن الماضي ، مسرحاً لمعركته الكبرى في سبيل بعث العلم في الحياة العربيّة ، كان بالتأكيد أهمّ الروّاد الذين ساهموا في نقل العربيّ من عصر الانحطاط الى عصر النهضة.

يكاد يكون الشميّل العالِم الوحيد في تلك الحقبة ، خارج المفهوم الدينيّ لتسمية عالم ، الذي قرن النظريّة بالممارسة ، وان اقتصرت الممارسة على ميدان الصّحافة. ألم يكن هو صاحب الشّعار : «الحقيقة أن تُقال لا أن تُعْلَم» ؟

وصل الشميّل بين آخر عقل عربي متحرّر في العصر الماضي (أبو العلاء المعرّي) وأحدث فتوحات العلم الطبيعي على يد داروين ، فالماديّين ، فالاشتراكيّين ، ناشراً ، للمرة الأولى ، المذهب المادي في العالم العربي بتحيُّز تُبرِّره رغبته العنيفة في نقض كلّ المفاهيم السّلفيّة الراسخة عن عالم الروح والغيب ، المفاهيم التي اعتبر تهديمها هدفه الأول لترسيخ دعوته الجديدة ، وأنّه من دون تهديم الشرائع الحاكمة لا يمكن الحياة الطبيعية أن تواصل نموها فتطورها في اتجاه الخير العام.

حارب الشميّل بشجاعة على كلّ الجبهات متعرِّضاً لأعنف ردود الفعل يسميها هو «رجّة» ، وكان الشميّل واعياً لفعله وللردّ عليه إذ يقول : «حصّلت اليوم رجّة هي المقصودة مني في ذلك الحين لإيقاظ الأفكار من نومها العميق».

وقال اسماعيل مظهر: «في عام ١٩١١ وقعت في يدي نسخة من كتاب الدكتور شميّل «فلسفة النشوء والارتقاء» فأحدثت قراءتها في ذهني من الانقلاب والأثر ما تعجز الكلمات واللغة عن التعبير عنه أو وصفه».

وقال جمال أحمد: «في ذلك الحين بدأ شميّل في نشر سلسلة مقالاته حول العلم والمجتمع، تلك المقالات التي أثارت اهتماماً كبيراً وأثرت تأثيراً بالغاً في عقول معاصريه».

وقال جمال الدّين الأفغاني: «إني أقدر للشميّل قدره في دقّة بحثه وتحقيقه وجرأته على بثّ ما يعتقده من الحكمة وعدم تهيُّبه من سخط المجموع لما يجهله من حقائق العلم».

* * *

باقة من أقوال شبلي الشميّل (عن ملحق النهار):

١ ـ في الاجتماع:

«الاجتماع لا بدَّ له في بعض الأحوال من ثورة تُخلِّصه من خطر الهلاك. ويلزم أن تكون الثورة صادرة عن استعداد باطن للشعب، أي أن تكون قانونيّة وإلا انقلبت شرّاً عليه».

(من «تاريخ الاجتماع الطّبيعي»)

«الثورة المنتظرة والتي لا بُدَّ منها ثورة تنصر الشعوب فيها بعضها بعضاً والأمم بعضها بعضاً ينصرون بعضهم، على حكوماتهم لِقَلْبها وإبدالها بما يكون أوفق لروح العصر وأحفظ لمصلحة الجمهور». (من «فلسفة النشوء والارتقاء»)

«يستحيل قيام العدل بشريعة ثابتة غير مُتغيِّرة». (من «النشوء والارتقاء»)

«ـــ الشرائع التي تسوس اليوم الاجتماع، المبنيّة على تلك العلوم، شرائع استبداديّة لا تنطبق على نواميس الاجتماع الطبيعي التي لا يصلح الاجتماع إلا بها».

«معرفة الناس بنواميس الاجتماع الطبيعي تجعلهم يحسنون تطبيق نظاماتهم عليه فيقدرون فيها ناموس التكافل القاضي بتقاسم المنفعة على قدر العمل حقَّ قدره».

«الحقيقة أن تقال لا أن تُعلَم».

«ان حقوق الأمم هي فوق حقوق كل فرد مهما تعاظم». (من «العالم بعد ٦٠ سنة»)

«الشعب هو الذي يُقرّر كلّ شيء. فإذا رفض الاستبداد زال الاستبداد، وإذا خضع واصل الطغاة طغيانهم. لا بدّ أن تتحرّك الأمة». (من «كما تكونون يولى عليكم»)

٢ ـ في الاشتراكية :

«الرأسماليّون لصوص المجتمع، والحكومات لا همَّ لها إلا أن تضمن لهم أسباب السَّلب والنَّهب». (من «فلسفة النشوء والارتقاء»)

ثورة العمال ضد أصحاب المال ثورة العقل المستنبط واليد العاملة ضد فساد نظام الأحكام واستئثار رجال المال». (من «المريض»)

«الاشتراكية نتيجة لازمة لمقدّمات ثابتة لا بدّ من الوصول إليها ولو بعد تذبذب».

«الاشتراكيّة كالاجتماع نفسه ذات نواميس طبيعيّة تدعو إليها».

(من «الاشتراكية ــ الجزء الثاني»)

«لا بدّ من تغيير الانسان تغييراً جوهرياً بحيث يتجدّد كلياً كأنه وُجد وجوداً جديداً فتتغيّر أخلاقه وفلسفته وسياسته وشرائعه وحكوماته وغير ذلك مما يتعلّق بهيئته الاجتماعيّة».

(من «فلسفة النشوء والارتقاء»)

«كلّما ارتقى الانسان وزاد اختباره استخدم هذا الاختبار لتقصير مدة الوصول الى الاشتراكية».

«الانسان في الاجتماع في غنى عن رحمة الراحمين وشفقة المشفقين».

«ان الاشتراكية إذا أُريد بها الاشتراك بالمنفعة من غير الاشتراك في العمل تكون حلماً بارداً. واذا كان الاشتراك في المنفعة على غير نسبة الاشتراك في العمل تكون جوراً».

(من «الاشتراكية»)

٣ ـ في الحرية :

«أنا حرٌّ كأحرارنا ولكني غيرُ دستوريّ فلا أقيِّد الحريَّة بالقانون، لئلّا أكون به حرّاً في استبداد أو مستبدّاً في حريّة». (من «سيادة الأمم»)

«إن العلم لا يدعونا الى الإلحاد بل يكشف لنا الحقائق. إن العلم يعلّمنا حريَّة الفكر فكيف يجوز له أن يعلّمنا الاكراه في الإلحاد؟ ان ذلك ضرب من التعصُّب مقلوب الوضع».

(من «علموهم»)

«العقاب الذي هو أساس الشرائع عموماً، والقضاء خصوصاً: أثر من آثار الهمجيّة، وبقيّة من بقايا توحُّش الإنسان الأول. وما دام هذا المبدأ الفاسد أساس القضاء فإصلاح الهيئة الاجتماعية به أمر مستحيل». (من «ماذا قرأت»)

«القانون مجموع شبهات وظنون وهو عقبة في سبيل تقدُّم الانسان. فالشرائع لا تعاقب ذنوباً بل مذنبين كما أنّ الطبّ لا يداوي أمراضاً بل مرضى، والأحكام الاجتهاديّة أفضل جداً من الأحكام القانونيّة». (من «نظرة عامة»)

في الفلسفة والعلوم:

«ان كلّ شيء في الطبيعة منها وبها واليها».

«ان الطبيعة ليس فيها شيء ثابت ثبوتاً مطلقاً».

«القوّة لا تكون حركة من دون شيء متحرّك».

«الحركة مهما كانت خيرٌ من السكون».

«ان صلاح الهيئة الاجتماعيّة صلاحاً تامّاً عامّاً لا يكون إلا إذا كان العلم الصحيح تامّاً عامّاً، ولا بدّ منه يوماً ما».

«العلوم الطبيعية هي أمّ العلوم البشريّة».

«يجب إلغاء مدرسة الحقوق وإنشاء مدرسة للكيمياء والطبيعيات».

«يجب إنشاء جامعة لتعليم التاريخ الطبيعيّ، والاجتماع الطبيعي، والاقتصاد الطبيعي».

(مجلة «الوطن»، مجموعة ١٩٠٨)

*

جـ — جرجي زيدان

(١٨٦١ — ١٩١٤)

جرجي زيدان

أ — تاريخه:

ولد جرجي زيدان في بيروت عام ١٨٦١، والبلاد يومذاك تتخبّط في الفتن والانقسامات والحزازات المذهبيّة الرهيبة.

اضطر الى ترك المدرسة صغيراً ليعين أباه في تحصيل القوت، ولكنه لم يترك الدراسة فتعلّم الانكليزيّة في مدرسة ليليّة. وساعدته اللغة الإنكليزية إذ استطاع، بعد أن بلغ العشرين، أن يلتحق بالكلية السورية الإنجيلية (الجامعة الأميركية) حيث تعلّم الطبّ.

إلّا أنّ أجواء الضغط وكمّ الأفواه أثّرت في نفس الشابّ، وحملته على ترك الدرس والطبّ والجامعة، ليتجه الى مصر شأن الكثيرين من أبناء لبنان والشام في تلك الحقبة.

وفي مصر، انصرف الى العلم وتحرير جريدة «الزمان» والتأليف والترجمة ثم عمل ترجماناً للمصريين والسودانيين عندما وجّه الانكليز حملتهم الى السودان.

وفي سنة ١٨٨٥ عاد الى بيروت فانتخب عضواً في المجمع العلمي الشرقي ثم زار انكلترة وعاد الى مصر حيث انقطع الى التأليف والصحافة ، وفي سنة ١٨٩٢ أسّس مجلة « الهلال » وظلّ يتعهّدها بعنايته وعلمه الى أن توفي سنة ١٩١٤ في ٢١ تموز وهو في ذروة نشاطه وعطائه .

٢ ـ أدبه :

جرجي زيدان من أخصب مؤلّفي العصر الحديث ، كتب في التاريخ وفلسفته ، والتراجم والسيَر ، واللغة وفقهها وآدابها ، والفلسفة والاجتماع ، والقصص التاريخيّ ، والصحافة[١] .

أ ـ من مؤلّفاته في التاريخ :

١ ـ **العرب قبل الاسلام** ـ الجزء الأول ، طُبع في مصر سنة ١٩٠٨ .

٢ ـ **تاريخ التمدّن الإسلامي** ـ خمسة أجزاء ـ طبع في مصر ١٩٠٢ ـ ١٩٠٦ .

٣ ـ **تاريخ مصر الحديث** ـ جزآن ـ طُبع في مصر ١٨٨٩ .

ب ـ ومن مؤلفاته في اللغة وآدابها :

٤ ـ **الألفاظ العربيّة والفلسفة اللغويّة** ـ بيروت ١٨٨٦ .

٥ ـ **تاريخ آداب اللغة العربيّة** ـ أربعة أجزاء ـ مصر ١٩١١ .

جـ ـ ومن مؤلّفاته في القَصَص التاريخيّ :

عشرون رواية تستعرض التاريخ الإسلامي في مختلف أطواره ، هي : **فتاة غسّان ـ أرمانوسة المصريّة ـ عذراء قريش ـ ١٧ رمضان ـ غادة كربلاء ـ الحجّاج بن يوسف ـ فتح الأندلس ـ شارل وعبد الرحمن ـ أبو مُسلم الخراساني ـ العبّاسة أخت الرّشيد ـ عروس فرغانة ـ أحمد بن طولون ـ عبد الرحمن الناصر ـ الانقلاب العثماني ـ صلاح الدين ـ شجرة الدرّ ـ أسير المتمهدي ـ المملوك الشارد ـ استبداد المماليك ـ جهاد المحبّين.**

---

١ ـ نشرت أخيراً دار الجيل في بيروت المجموعة الكاملة لمؤلفات جرجي زيدان.

٣ ـ جرجي زيدان في أدبه :

جرجي زيدان ركن من أركان النهضة الحديثة ، وعَلَم من أعلام الفكر في الشرق العربي ، ورائد من روّاد تجديد علم التاريخ والألسنيّة الساميّة والصحافة العربيّة والبحث العلميّ الدقيق ؛ وهو أول من فكّر في **تبسيط التاريخ ، والجري فيه على قواعد العلم الاجتماعي والعمراني** ، وعلى قواعد التحرّي والتقصّي في كثير من التجرُّد العلميّ ، وفي سعة من المعرفة التي تطلب الحقيقة في غير التواء ولا اعوجاج.

أمّا القصَص التاريخي فقد عالجه جرجي زيدان على طريقة ولترسكوت الانكليزي وروائيّي القرن التاسع عشر من الفرنسيّين الذين عرضوا التاريخ بطريقة الرواية المشوّقة والسّرد الممتع ؛ وكان جرجي زيدان رائد هذا الفنّ في العالم العربي ، فوضع رواياته وسرد فيها تاريخ العرب المسلمين وتاريخ مصر الحديث وتاريخ الانقلاب العثماني. ولئن **أكثر في اعتماده على عنصر المفاجأة للتشويق ، ولئن كان تحليله النفسيّ ضعيفاً ، ولئن ظهرت الشخصيّات عنده وكأنها دُمى يحرّكها كما يشاء** ، فإنّه يسوق قَصَصَه **بأسلوب لا يخلو من متعة** ، وفيه مزيج من تاريخ أصيل وتخيُّلاتٍ تزيد السَّرد مُتْعةً ، وتبعد الجفاف الذي يعتور التاريخ وأحداثه. وهكذا استطاع زيدان أن يحرز نجاحاً بقَصَصِه في العالم العربيّ ، واستطاع **بسلاسة كتابته ، واختياره للموضوعات الشيّقة** أن يعوّض عن النقص الذي لا تخلو منه رواياته.

كتب عبد اللطيف شرارة : «يمكن أن نلخّص الأُسس الفكرية التي كان جرجي زيدان يصدر عنها كلّ ما أعطى ونشر ، في ثلاثة مبادئ :

١ ــ الحقيقة تفرض نفسها ولكن لا بُدّ من البحث عنها.
٢ ــ الحس السليم هو القاعدة والمنطلق في كلّ سلوك بشريّ قويـم.
٣ ــ التسامح أو البعد عن العصبيات أفضل ما يزدان به المجتمع.

المبدأ الأول أخذه من مطالعاته في التاريخ ، وتفكيره في أحداثه ، وقد روى عنه أحد أولاده أنّه جعل شعار مجلّته (الهلال) يوم أسّسها «الى الأمام» وجعل حكمتها في السير بها : «لا يصحّ إلّا الصحيح ولا يبقى إلّا الأصحّ». وواضح من ذلك أنّ للفكر

التاريخي أثراً لا ينكر في بناء زيدان العقلي ، فكلّ من يعرف التاريخ معرفة صحيحة يجد من العبث الرجوع الى الوراء ، ومن القصور وسوء الفهم الاعتماد على ما هو كذب أو دجل أو ضلال. أمّا الحس السليم والتسامح ، فلا أقل من أن يفكر القارئ في الموضوعات التي تناولها جرجي زيدان ، في القالب الذي سكب به آراءه ، في الظروف التي كانت تحيط به وهو يقوم بنشاطه في مختلف الميادين والحقول الفكرية والعلمية ، ليجد ما هو عليه من تسامح ودعوة الى سلامة الحسّ. وكان العقّاد قد قال في شأنه : «تقرأ جرجي زيدان في جميع موضوعاته ، فإذا هي **مطبوعة بطابع السّداد والاستقامة والاستقراء** ، هي جدول وليست بشلّال ، وهي بنت الدوام وليست بنت الفلتات والجمحات ، وهي ماء قراح وليست بالأشربة المحلّاة ولا بعصير الكروم...».

مصادر ومراجع

الكتاب الذهبي ليوبيل المقتطف الخسيني — مصر ١٩٢٦.

خليل ثابت : **سيرة يعقوب صرّوف** — المقتطف ٧١ : ١٩٢.

فهد الجابري : **الدكتور صرّوف والتجديد في اللغة العربيّة** — المقتطف ٧٢ : ١٥٥.

عيسى مخايل سابا : **يعقوب صرّوف** — دار المعارف — القاهرة.

حنا خبّاز : **الدكتور صرّوف والمقتطف** — المقتطف ٧٣ : ٤٢٩.

مصطفى صادق الرافعي : **صرّوف اللغوي** — المقتطف ٧٢ : ٢٣.

عبّاس محمود العقّاد :

— **مثال نادر** — المقتطف ٧١ : ٢٠٠.

— **الدكتور صرّوف والأدب** — المقتطف ٧٢ : ٣١.

عيسى اسكندر المعلوف : **العلّامة الدكتور يعقوب صرّوف** — مجلّة الآثار ٤ : ٤٦٤ و٥٠٦.

يعقوب صرّوف : **الدكتور شبلي الشميّل** — المقتطف ٥٠ : ٥٨٦.

اسماعيل مظهر : **شبلي الشميّل وفكرة التطوّر في الشرق العربي** — مجلة الكتاب ٣ : ١٢٦.

مجلة الهلال : **جرجي زيدان** ــ القاهرة ١٩١٥ .

أحمد أمين : **جرجي زيدان ، المؤرّخ والأديب** ــ الهلال : الكتاب الذهبي .

طه حسين : **أثر الهلال ومُنشئه** ــ الهلال : الكتاب الذهبي .

مجلّة الهلال ــ المجلّد ٤٧ ــ العدد ١٠ : خاص بجرجي زيدان .

محمد كرد علي : **صديقي جرجي زيدان** ــ الهلال ٤٨ : ١٥٤ .

مارون عبّود : **روّاد النهضة الحديثة** ــ بيروت ١٩٥٢ .

خير الدّين التّونسيّ - محمّد بيْرم - مُصْطفى كامِل
سَعد زُغلول - مُصْطفى المنفلوطي

أ ـ خير الدين التونسي :

هو من أعظم رجال الإصلاح ، نشأ في قصر الباي بتونس ثم صار أمير لواء في الجيش ، وتولّى عدّة مناصب منها وزارة الحربيّة في موطنه ، والصدارة العظمى في الآستانة . توفّي سنة ١٨٩٧ . كان رجل الحكمة والجرأة والصلابة . له «أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك» .

ب ـ محمّد بيرم :

ولد في تونس ودرس في جامع الزيتونة . تنقّل ما بين مصر والحجاز والآستانة . أصدر في مصر مجلّة «الاعلام» . توفّي سنة ١٨٨٩ . من مؤلّفاته «صفوة الاعتبار بمستودع الأبصار» .

جـ ـ مصطفى كامل :

مناضل عظيم ولد في القاهرة ودرس في القاهرة وفي فرنسة . كان همّه أن يوقظ الوعي القوميّ عند المصريّين ، وأن يُطلع العالم الأوربي على الظلم الواقع بمصر من جرّاء الاحتلال الانكليزي . كانت وسائله الصحافة والاتصالات المباشرة والخطابة البليغة . في سنة ١٩٠٧ أسّس الحزب الوطني ، وتوفّي سنة ١٩٠٨ .

د ـ سعد زغلول :

ولد في إبيانة وتخرّج في الأزهر واشترك في الثورة العرابيّة وسُجن عدّة أشهر ثم اختير قاضياً فمستشاراً فوزيراً للمعارف . في سنة ١٩١٩ انتُخِبَ رئيساً للوفد المصري المطالب بالاستقلال . في سنة ١٩٢٤ تولّى رئاسة مجلس الوزراء . توفّي سنة ١٩٢٧ . هو رائد الكفاح الوطني وزعيم نهضة مصر السياسيّة .

هـ ـ مصطفى المنفلوطيّ :

١ ـ **تاريخه :** ولد في منفلوط ودرس في الأزهر وتلمذ للشيخ محمد عبده . كان من مناصري سعد زغلول ، وقد وُلّي عدّة مناصب ، وتوفّي سنة ١٩٢٤ .

٢ ـ **أدبه :** له «النظرات» و«العبرات» وعدة كتب ترجمها من الفرنسية الى العربيّة .

٣ ـ **المنفلوطي رجل الاجتماع :** أسرف في تشاؤمه ولكنه سعى الى تحبيب الفضيلة ومساعدة البؤساء . وهو قصّاص ولكن قصصه مفكّك العرى ، ومترجم ولكن ترجمته غير مقيّدة بالنص المترجم ،

وهو على كل حال كاتب ساحر؛ يُحسن الكتابة وصوغ العبارة الليّنة الموسيقيّة التي تترك في النفس صدى عميقاً وأثراً بعيداً.

خير الدين التونسيّ (١٨١٠ــ ١٨٧٩)

هو من أعظم رجال الإصلاح في العهد الحديث. شركسيّ الأصل لعبت يد الأقدار بطفولته فحُمِل الى تونس ونشأ في قصر الباي نشأة علمٍ وتديُّن، ثم انخرط في سلك الجيش وتدرّج فيه حتى صار أمير لواء، وأُرسل الى باريس في مهمّة ماليّة فمكث فيها ثلاث سنوات أتاحت له أن يطّلع على الكثير من مقوّمات الحضارة الجديدة. وما إن عاد الى تونس حتى أُسندت إليه وزارة الحربيّة ثم رئاسة مجلس الشورى، فراح يعمل بكل قواه لإصلاح المجتمع فتصدّى له المتزمّتون والانتهازيّون والاستعماريّون، وراحوا يقاومون حركته، وقد دعي الى الآستانة وعُيّن فيها وزير دولة ثم صدراً أعظم، وكان في جميع مواقفه **رجل الحكمة والجُرْأة والصلابة**. وقد توفّي في الآستانة سنة ١٨٧٩ تاركاً وراءه كتاباً قيّماً بعنوان «**أقْوَم المَسالِك في معرفة أحوال الممالك**» استعرض فيه حالة البلاد الاسلاميّة وأسباب تخلّفها وطرائق إصلاحها، ثم حالة البلاد الأوربيّة وادارتها وجيوشها وأنظمة الحكم فيها علّ الشرق يستفيد من هذا الاستعراض ويأخذ له طريقاً الى التطوُّر والرقيّ.

ب ـ محمّد بيرم (١٨٤٠ــ ١٨٨٩)

وُلد في تونس ودرس في جامع الزيتونة، ولمّا اشتدّت وطأة الاحتلال الفرنسيّ لتونس انتقل الى مصر فالحجاز فالآستانة حيث كان مواطنه خير الدين صدراً أعظم، وراح يكتب ويحرّر في الصحف. ثم عاد الى مصر وأصدر فيها مجلّة «الاعلام»، وفي سنة ١٨٨٩ عيّنته الحكومة المصريّة قاضياً في المحكمة الابتدائيّة وقد توفّي في السنة نفسها.

لمحمد بيروم عدّة مؤلّفات أهمّها «**صفوة الاعتبار بمستودع الأبصار**» ضمّنه خبر رحلاته في أوربّة ومصر والشّام والحجاز والآستانة، ونظرات شتّى في أحوال العرب ولاسيما تونس والجزائر.

جـ - مصطفى كامل (١٨٧٤ — ١٩٠٨)

١ - تاريخه :

وُلد مصطفى كامل في القاهرة لأبٍ كان ضابطاً مهندساً عُني بتعليمه فنال الشهادة الابتدائيّة سنة ١٨٨٧ ، والثانويّة سنة ١٨٩١ ثم التحق بمدرسة الحقوق ، وفي سنة ١٨٩٤ نال إجازة الحقوق من جامعة تولوز بفرنسة ، وكانت مصر إذ ذاك تحت الاحتلال البريطاني وقد خيّم اليأس على أبنائها بعد إخفاق الثورة العرابيّة ، فاستناموا لذلك الاحتلال حتّى ظنّ العالم الأوربّي أن المصريين راضون عنه ، وكان ذلك كلّه يُثير حفيظة مصطفى كامل فراح يعمل على جبهتين : **إيقاظ الوعي القوميّ عند المصريّين ، وإطلاع أوربة على أن مصر غير ما يفكّرون** وأنه لا بُدّ من مساعدتها على الخروج من سجنها. واستعمل لذلك الصحافة ، والاتّصالات المباشرة ، والخطابة البليغة ، والمدرسة ، والحزبيّة الوطنيّة ، وهكذا راح ينشر المقالات في «المؤيّد» و«الأهرام» ثم في جريدة «اللواء» التي انشأها بالعربيّة سنة ١٩٠٠ ، وبالفرنسيّة والإنكليزيّة سنة ١٩٠٧ ، وراح ينتقل من مصر إلى أوربّة ، ومن أوربّة الى مصر متّصلاً برجال السياسة والأدب والصحافة ومدافعاً عن حقوق مصر وكرامتها . وفي سنة ١٩٠٧ أسّس «الحزب الوطني» ، وقد توفّي سنة ١٩٠٨ شابًّا في عنفوان عطائه .

٢ - أدبه :

لمصطفى كامل عدّة مؤلّفات هي : «**دفاع المصري عن بلاده**» ، و«**المسألة الشرقيّة**» ، و«**والشمس المشرقة**» (في موضوع الحرب بين اليابان وروسيّا) ، و«**حياة الأمم**» ، و«**الرقّ عند الرومان**» .

ومصطفى كامل خطيب بليغ استطاع ، بشخصيّته ووطنيّته واخلاصه لعقيدته القوميّة ، أن يسيطر على الجماهير ويأسر سامعيه . ولم يكن من الدّاعين الى العنف بل آثر أن يبلغ هدفه بحجّته ، ويبعث اليقظة والوعي في النفوس ، وهكذا كان صحفيًّا وخطيباً من الدرجة الأولى ، وكان زعيماً سياسيًّا وزعيماً وطنياً **ناضج الفكر** ، **صادق العاطفة** ،

سعد زغلول. مصطفى كامل

ملماً بأسرار السياسة الدوليّة، وكان كلامه كلام العقيدة، والإرادة الصّلبة، والبلاغة العاصفة التي تلج العقول والقلوب في هيمنة مستطابة. وخلاصة القول أن مصطفى كامل كان زعيم النهضة السياسيّة في مصر ورمز الوطنيّة في الشرق كلّه، واليه يرجع الفضل في إيقاظ الوعي القوميّ لدى الشعب المصري.

د — سعد زغلول (١٨٥٧ — ١٩٢٧)

أ — تاريخه :

وُلد سعد زغلول في بلدة إبيانة بمديرية الغربية بمصر، وتخرّج في الأزهر، ولازم مدّةً جمال الدين الافغاني، واشتغل مدّةً أخرى مع الشيخ محمد عبده في تحرير جريدة

«الوقائع المصريّة»، واشترك في الثورة العرابيّة، وقد قُبض عليه بتهمة الاشتراك في جمعيّة سريّة قيل انها تسعى لقلب نظام الحكومة، فسُجن عدّة أشهر، وبعد حصوله على إجازة الحقوق اختير قاضياً فمستشاراً، وفي سنة ١٩٠٧ عُيّن وزيراً للمعارف فوزيراً للحقّانيّة، فوكيلاً لرئاسة الجمعيّة التشريعيّة، وفي سنة ١٩١٩ انتُخب رئيساً للوفد المصري للمطالبة بالاستقلال، فنفاه الإنكليز الى مالطة، ثم الى جزيرة سيشل. وفي سنة ١٩٢٤ تولّى رئاسة مجلس الوزراء، وفي السنة التالية رئاسة مجلس النوّاب، وتوفّي سنة ١٩٢٧.

٢ً ـ أدبه:

لسعد زغلول كتاب «**فقه الشافعيّة**» وضعه في شبابه، وله «**مجموعة خُطَب وأحاديث سعد**» نُشرت في مصر سنة ١٩٢٤.

وسعد زغلول رائد الكفاح الوطني في مصر، بلغ من **العقيدة الصلبة**، **والإخلاص للقضيّة**، **والبلاغة الفكريّة والتعبيريّة**، ما مكّنه من النفوس والقلوب، وما جعله **زعيم نهضة مصر السياسيّة**، **ورمز الوطنيّة المكافحة** في الشرق العربيّ كلّه.

هـ ـ مصطفى لطفي المنفلوطي

(١٨٧٦ — ١٩٢٤)

●

١ً – تاريخه :

وُلد مصطفى بن محمد لطفي في منفلوط من صعيد مصر فعُرف لذلك بالمنفلوطي ، وتلقّى مبادىء دروسه الأولى في كتّاب قريته ، ثم انتقل إلى القاهرة ودخل الأزهر حيث تلقّن علوم الدين واللغة مدّة عشر سنوات ، ثم التحق بالشيخ محمد عبده ،تلمذ له وأخذ عنه روح الانفتاح وانطلق إلى جانبه في عالم الأدب والاجتماع والحكمة ، ثم عاد الى منفلوط وراح يعالج المقالة الصحفيّة وينشرها في جريدة «المؤيّد» فذاع صيته ، وكان له في النفوس تأثير شديد حمله على العودة الى القاهرة حيث انصرف إلى التأليف والترجمة والصحافة.

شارك المنفلوطي في السياسة الوطنيّة وكان من مناصري سعد زغلول ، وقد لقي من جرّاء ذلك ضيماً ، ولما رجع سعد من منفاه ولّاه أعمالاً إنشائيّة في وزارة المعارف ثم في وزارة الحقّانيّة . ولمّا ترك منصبه عاد الى الصحافة والكتابة موجّهاً إلى مواطنيه رسالة الرحمة والتحرّر. وفي أواخر حياته أُسندت إليه وظيفة كتابية في مجلس النوّاب لبث فيها إلى أن توفّي سنة ١٩٢٤ .

٢ً – أدبه :

للمنفلوطي عدّة آثار ، منها الموضوع ومنها المترجم ، أما الموضوع فكتاب «**النظرات**» في ثلاثة أجزاء ؛ وهو مجموعة المقالات الأسبوعيّة التي كان ينشرها في المؤيّد ويعالج فيها موضوعات الاجتماع والسياسة والأدب ، ويصوّر فيها أحوال المجتمع المصريّ لذلك العهد وما بلغه من البؤس والشقاء وانحطاط الأخلاق.

وأمّا المترجَم من آثاره فكتاب «**العَبرات**» وهو ينطوي على قَصَصٍ أكثره مترجم ، وكتاب «**الشاعر أو سيرانو دي برجراك**» من تأليف ادمون روستان ؛ وكتاب «**في سبيل التاج**» لفرانسوا كوبيه ؛ وكتاب **الفضيلة أو بول وفرجيني**» لبرنردين دي سان بيار ؛ وكتاب «**ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون**» لألفونس كار .

٣ ـ المنفلوطي رجل الاجتماع :

دعا المنفلوطي إلى معالجة الاجتماع بيئته الصعيديّة وما آلت إليه أحوال مصر من انتشار المفاسد ، ثم تتلمذه للمصلح الكبير الشيخ محمّد عبده ، ثم أخيراً طبيعته الفيّاضة بالعاطفة والخير ، والحافلة بعوامل البرّ ومشاعر الإنسانيّة .

والذي يطالع اجتماعيّات المنفلوطي يجد نفسه في نفقٍ مظلم من الشذوذ الإنساني ، والظلم الاجتماعي ، والبؤس الحياتي ، والغدر في التعامل ، والخيانة في الحياة الزوجيّة ، فكأنَّ المجتمع البشري جحيم ، وكأنَّ الناس فيه ذئاب مفترسة ، وكأنَّ الشقاء نصيب من لا يقف الحظ إلى جانبهم ، **وكأنَّ المنفلوطي لا يرى الوجود إلّا من خلال السواد ، ولا ينظر إلى الناس إلّا من خلال الغيوم السُّود**.

وهكذا أسرف المنفلوطي في تشاؤمه ، فأسرف في جمع الحوادث القاتمة وفي ترجمة القَصَص الكئيب والباكي .

وهو إلى جانب ذلك ومن ورائه يهدف إلى تحبيب الفضيلة والصدِّ عن الرذيلة ، ويدعو إلى حياة الاستقامة وعمل البرّ والإحسان ، كما يدعو إلى التسامح ونبذ الأحقاد ، والابتعاد عن التعصُّب والفساد .

يمتاز المنفلوطي في اجتماعيّاته بأنه حدب على ذوي الضّعف والمسكنة ، وظهر بمظاهر مختلفة للعطف والرحمة ؛ ولكنه أساء من حيث أراد الإحسان إذ نشر المساوىء وبسط فصولها حين أراد التحدُّث عنها ومحاربتها ، فكان لبسطها أثر أشد من أثر مقاومتها .

والمنفلوطي قصّاص ولكنه لا يحسن سرد القصّة ، ولا يحسن ربط أجزائها بحيث تخلق المتعة الفنية . وهو مترجم ولكنه يمسخ ما يترجم فيتصرف به على هواه . وهو كاتب لا مفكّر ، **يحسن الكتابة وصوغ العبارة اللينة الموسيقيّة التي تترك في النفس صدى عميقاً وأثراً بعيداً**.

« وكثيراً ما تأتي أبحاث النظرات بأسلوب قصصي تروقك طلاوته وحسن أدائه ، وإن تكن عناصر القصّة فيه ضعيفة ، فلا سعة في الخيال ، ولا دقة في مراقبة الأشياء وحسن تصويرها ، ولا براعة في التحليلات النفسية التي تجعل الأشخاص أرواحاً لا

أشباحاً ، وتجعل الأهواء والعواطف تتراءى طبيعية لا تقتسر اقتساراً ، ولا يتحكّم فيها المؤلّف كما يشاء. على أن المنفلوطي له من جمال الديباجة ، وحلاوة التعبير ، وحسن التوقيع ، والنظر في سرده وأوصافه ، ما يجعل القارىء يُقبل عليه ، ويأنس بالجلوس إليه ، ويجد متعة في قراءة أدبه ، وتذوّق إنشائه»[1].

وهكذا فالمنفلوطي **كاتِبٌ ساحرٌ** تتسلسلُ عباراته تسلسلَ الماء الصافي ، في غير اضطراب ولا قلق ولا غموض ، وفي دقّة أدائيّة تعبيريّة عجيبة ؛ وحِرصُه على التوازن في أقسام الكلام ، والجَرْسِ الموسيقيّ الذي يرافق اللفظة والعبارة عنده ، يحمله على **الإطناب** بالترادف ، والتزاوج. ولهذا تجد عنده المعاني مكرورة ، أو تجدها متقلّبة في عدّة عبارات ، أو منشورةً في صوَرٍ مختلفة تُرضي برونقها وتنميقها أكثر ممّا تُرضي بعمقها وامتداد آفاقها.

٤ - منزلة المنفلوطي :

جاء في مجلّة «النهار العربي والدولي» ، وفي دراسة حول «كتاب الأحزان» لناجي نجيب التفاتة الى أدب المنفلوطي الباكي وعرض موجز لمنزلته خلاصته أن شهرة المنفلوطي «ارتبطت بأسلوبه البياني الذي اعطاه حضوراً قويًّا في تحرير الكتابة الأدبية المصرية من قيود «القوالب المحفوظة» مع بداية القرن العشرين. والنّقطة المهمّة هنا ، أنّه في ظل قيود المجتمع العربي التقليدي كان من الطبيعي أن **يروّج المنفلوطي بين النشىء** في سن التفتح العاطفي والميل الرومانسي الأول. لكن شهرة المنفلوطي لم تنحصر في جيل من الأجيال ، إنّما **امتدّت الى الشباب والشيوخ** ، وهي اقتحمت دور التعليم في معظم البلدان العربيّة. ولعلّ هذا ما حدا عبّاس محمود العقّاد على إطلاق تسمية «عهد المنفلوطي» على فترة من تاريخ مصر الأدبي.

كان من الطبيعي أن تثير المنفلوطية نقيضَها ، والا يقتصر الميدان عليها. فمعارضو المنفلوطي كالعقّاد والمازني ومحمّد حسين هيكل وغيرهم ، انطلقوا من وجهة نظر مُختلفة للأدب ميّزت بين «الأدب الأصيل» الذي يقوم على إثبات الذات والتفرّد والامتياز وبين أدب التّشاجي والترفّق العاطفيّ والعبارة الموشّاة الذي اتقنه المنفلوطي.

١ - مناهل الأدب العربي، ص ٩.

يقول طه حسين ناقداً المنفلوطي: «يقضي ساعاتِ الليل ومعظمَ النهار بين قلبٍ يجِف، ودمع يَكِف، وجسم يرتجِف. شهيق وحريق، زفير وسعير». وإضافة الى ذلك يرمي طه حسين خصمه بالادعاء والانتحال و«قلة المادة» وكثرة «اللحن». أما المازني فيضع المنفلوطي في خانة الأدعياء المقلِّدين ويصف قراءه بأنهم «مرضى في نفوسهم وأذواقهم»، ويضيف: «ولكن لكل كاتب قراء على شاكلته منسوجين على منواله». ويقابل المازني بين هذا الأدب الذي يصفه «بأدب الضعف» وبين تصوّره لوظيفة الأدب التي تُخوِّل للأدب دوراً يتمثّل «بأدب القوّة».

وإذا أردنا التعرّف على رأي العقّاد في أدب المنفلوطي فإنّه يميّز بدقّة واضحة بين «أدب الطبع» و«أدب الصنعة»، أو بين الأدب الصادق وأدب التقليد. فالمنفلوطي «منشيء وليس بكاتب، أو يحسب مع أصحاب الإنشاء إذا قسمنا الأدباء الناثرين الى كتاب ومنشئين».

إذا حاولنا تلمّس الحزن في الظاهرة الأدبيّة المنفلوطيّة فإننا نجد هواية للأشجان في محاولة قصدية واضحة، أي السعي الى تكرار التجربة، واستعادة الشعور بالذات من خلال اجترار الحزن وتذوّقه. ومن سمات تعاطي الحزن في أدب المنفلوطي: النرجسية والتركّز حول الذات ويتبع ذلك تراجع الاهتمام بعالم الواقع وتقلّص القدرة على رؤيته. أي رفض الرؤية».

مصادر ومراجع

المقتطف ١٥ (١٨٩١): ٦٧٣: **محمد بيرم**.

الهلال ١٦: ٤٨٤: **محمد بيرم**.

عبد الرحمن الرافعي: **مصطفى كامل باشا، في بحث الحركة الوطنيّة**— القاهرة ١٩٣٩.

علي فهمي كامل: **مصطفى كامل باشا في ٣٤ ربيعاً**— القاهرة ١٩٠٨.

حسين هيكل: **مصطفى كامل باشا**— السياسة الأسبوعيّة ٦٧: ١٠.

مجلّة الهلال، فبراير ١٩٤٨ : عدد خاص **بمصطفى كامل**.

محمد ابراهيم الجزائري : **آثار الزعيم سعد زغلول**— القاهرة ١٩٢٧ .

عبده حسن الزيّات : **سعد زغلول من أقضيته**— القاهرة ١٩٤٢ .

عبّاس محمود العقّاد : **سعد زغلول**— القاهرة ١٩٣٦ .

أحمد فريد الرفاعي : **سعد باشا زغلول**— الهلال ٤٣ : ٤٧ .

أحمد حسن الزيّات : **سعد باشا زغلول**— الرسالة ٣ : ١٣٢١ ، ١٣٦١ .

مصطفى النحّاس : **نواحي عظمة سعد**— المقتطف ٧١ : ٢٤٧ .

مجلّة الثقافة : العدد ٨٧ والعدد ١٣٩ : **سعد زغلول**.

عفيفة صعب : **مصطفى لطفي المنفلوطي**— الخدر ٦ : ٩٢ .

سلامه موسى : **مصطفى لطفي المنفلوطي**— الهلال ٣٢ : ١٥٥ .

خير الدين الزركلي : **الإعلام**.

زكي الدين محمد : **المنفلوطي— حياته وأقوال الشعراء والكتّاب فيه**— مصر ١٩٤٢ .

مارون عبّود : **جُدُد وقدماء**— مجموعة دار مارون عبّود— بيروت .

أحمد حسن الزيّات : **المنفلوطي**— مجلّة الرسالة ٥ : ١١٢١ و١٢٨١ .

رفائيل بطّي : **مصطفى لطفي المنفلوطي**— الحريّة (بغداد) ١ : ١٥١ .

وليّ الدين يكن - فرح أنطون

أ ـ وليّ الدين يكن :

١ ـ **تاريخه** : وُلد وليّ الدين في الآستانة ونشأ في مصر حيث حصّل ثقافة واسعة. زاول الكتابة باكراً فنشر في الصحف مقالات في الأدب والسياسة والاجتماع ؛ وفي سنة ١٨٩٦ انتقل الى الآستانة وفتح قلبه للجامعة العثمانيّة ، ولكنّه وجد الجوّ العثماني عابقاً بالفساد فجنّد لسانه وقلمه للإصلاح ، وانتقل الى مصر وراح يملأ الصّحف بمقالاته الناريّة فضجّ الباب العالي وحاول تقريبه ، وعندما انتقل الى الآستانة ضيّق عليه ثم نفاه الى سيواس. وقد توفي سنة ١٩٢١ .

٢ ـ **أدبه** : لوليّ الدين «الصحائف السود» و«التجاريب» ، و«المعلوم والمجهول» و«ذكران وزائف» .

٣ ـ **اجتماعيّاته** : واجه وليّ الدين المجتمع بصراحة وجرأة واستقامة فحارب التقاليد البالية بسخط وانفعال وطالب بنشر العلم ، وحارب التضييق في الروابط العيليّة كما حارب التكبّر وحداثة النعمة ، والظلم والاستبداد ، وطالب بالحريّة يتمتّع بها جميع الناس. وكان أسلوب وليّ الدين أسلوب الجرأة والمصارحة والتهكّم.

ب ـ **فرح أنطون** :

ولد في طرابلس ونشأ على حب المطالعة ، وفي سنة ١٨٩٧ انتقل إلى مصر ناشداً حريّة القول والكتابة ، فأنشأ في الاسكندريّة مجلة «الجامعة» وتولّى تحرير صدى الأهرام ، وبعد فترة قضاها في أميركا عاد الى مصر وشارك في تحرير عدّة جرائد الى أن توفّي سنة ١٩٢٢ .

من آثاره «ابن رشد وفلسفته» ، و«تحرير أميركا» وأكثر من ثلاثين رواية. وهو صحافيّ ، وروائيّ ، ومسرحي ، وكاتب سياسيّ واجتماعيّ. أراد للشرق أن يتحرّر فكريّاً ووطنيّاً ، وكان اسلوبه في الكتابة أسلوب الوضوح والدقّة والطبعيّة.

أ – وَليّ الدّين يَكَن
(١٨٧٣ — ١٩٢١)

ولي الدين يكن.

أ – تاريخه :

١ – **عهد الدراسة** : كان ابراهيم باشا يكن[١] ابن أخت محمد علي الكبير صاحب مصر وسرّ عسكر اليمن ، وكان ابنه حسن سري باشا من وجوه الآستانة وأشرافها ، اقترن بأميرة شركسيّة ولدت له سنة ١٨٧٣ ولداً ذكراً فسمّاه محمد وليّ الدين . وفي سنة ١٨٧٦ انتقلَ حسن سري باشا بامرأته وأولاده إلى مصر ، وفي سنة ١٨٧٩ توفّي ذلك الوالد تاركاً شؤون عيلته إلى أخيه علي حيدر باشا يكن ناظر المالية المصرية ، فأدخل وليّ الدين «مدرسة الأنجال» التي أنشأها الخديوي توفيق باشا في عابدين لتعليم ابنيه وأبناء بعض أمراء مصر. فراح وليّ الدين يتعلّم العربية والتركية ومبادىء الإنكليزية والعلوم. وتلمذ لعالم فرنسيّ أخذ عنه اللغة الفرنسية ، كما أنه طلب اليونانيّة وألمّ بشيء منها. وهكذا استطاع أن يُحصّل ثقافة واسعة وأن ينفتح بها على العالم الحديث.

وأحسّ وليّ الدين **بميل فطريّ إلى الكتابة** ، فزاولها ولمّا يبلغ العشرين من العمر ، وراح ينشر في الصحف المصرية مقالاتٍ في **الأدب والسياسة والاجتماع** . ولم يقف عند هذا الحدّ بل اتفق مع يوسف بك فتحي على إصدار صحيفة «**المقياس**» وانصرف الى

---

١ – يكن : كلمة تركية معناها ابن الأخت.

بعض وظائف الدّولة ، وكان منذ ذلك الحين ينظر إلى مجتمعه نظرة من ضاق صدره بما آلت إليه الحال من فساد في الحكم وانهيار في الأخلاق.

٢ ـ **في موطن أحلامه :** في سنة ١٨٩٦ سافر إلى الآستانة موطن أحلامه . وكان **دائم الحنين إليها** ، فنزل فيها على الرّحب والسعة عند عمه فائق يكن عضو مجلس الشورى. وأنعم عليه السلطان عبد الحميد **بالرتبة الثانية** . وراح وليّ الدين يتقلّب في أحياء فروق ، ويعبّ من مشاهد البوسفور وجمالات الطبيعة الفتّانة ، وهو يشعر في أعماق نفسه أنه **عثمانيّ من أعماق الأرومة العثمانيّة**[1] **ويفتح قلبه للجامعة العثمانيّة في حبّ شديد حافل بالإخلاص والتفاني** . وكان كلّما احتكّ بالمجتمع والسياسة وجد الجوّ عابقاً بمكايد رجال الدّولة ، ودسائس الجواسيس ووشاياتهم ، وسمع أنين الأبرياء في أذن السماء ، ومزّقت أحشاءهُ تأوّهات الأمهات والزوجات وقد ابتلع البوسفور فلذات قلوبهنّ ، وخيّم ظلم عبد الحميد ورجال دولته على بيوتهنّ ؛ وراح وليّ الدين ينظر ويسمع ويتأمّل ، وفي أعماقه صوت يناديه ويستغيث ، وفي نفسه حافز شديد على مناصرة المجتمع العثمانيّ ، وإنقاذه من براثن الوحوش المفترسة . الداء عُضال ، والشعب في جهل مُطبق ، والسلطة القهّارة في كل مكان : في الدولة ، في العيلة ، في الشارع . **كابوسٌ خانق ، وقيدٌ مُرهق ، ونيرٌ على الأعناق** . والشعب في قبضة الأقدار ، لا يستطيع المقاومة ، ولا يقوى على الإنكار . لقد حسب أنه خُلق ليكون قطيعاً يُجزّ ويُحلب ويُسخَّر لكل مشيئة ، فانقاد انقياد السائمة العمياء ؛ وذلّ في ألمه وهو لا يشعر أنه خُلق ليعيش حرًّا ، وأنّ له

---

١ ـ كان وليّ الدين من طلّاب الإصلاح السياسي إلّا أنه لم يكن مناوئاً للعثمانية . فهو يعد الآستانة وطنه الأصلي ، وهو في أدبه ذلك العثماني المخلص الذي يكره الاستبداد ولكنه يحب الوطن ، ويشتد على عبد الحميد كما يشتد في العصبية لوطنه التركي . وإذ كان في مصر ورأى بعض الجرائد الإنكليزية والعربية تهاجم العنصر التركي نهض في وجه المهاجمين نهضة عنيفة غير مبالٍ بما يكون لدفاعه من أصداء سيئة في أوساط الأحرار ، جاعلاً أمام عينيه شعاره الذي قال فيه : «لوطني مني حياتي وكل ما دونها على أن أعيش عثمانياً وأموت عثمانيًّا» . وهو يمدح اللورد كرومر لحمايته الأحرار في مصر ، ولكنه ينقضّ على مشايعي غلادستون المتحاملين على تركيا والأتراك . وحب ولي الدين للجامعة العثمانية حبّ عميق ، وهو لا يذكر بلاده إلّا بالخير ، ولا يذكر الخلافة العثمانية ومجدها الماضي وما آلت إليه مع عبد الحميد حتى يذوب أسى ويقول :

خلافة قد مَضى عنها خلائفها ... من آل عثمانَ مَنْ سادُوا ومن شادوا
أبقوا بها المجدَ للأخلافِ بعدهُم ... والمجدُ يُبقيه للأخلافِ أمجادُ
حتى انتهت لأميرٍ في تسلّطه ... يخشى مسطاله عادٌ وشدّادُ
يا ويلنا إنما نبكي لنا وطناً ... يبكيه في الترب آباءٌ وأجدادُ

الحقّ في الحياة الطليقة الكريمة... وكان جوّ البلاد جوّ كذب ونفاق، جوّ زُلفى وتلوُّنٍ ورثاء. فتألّم وليّ الدين وهو العثمانيّ الصّميم، وكوى قلبه ما رأى من تفاوت في الطبقات، وراعه ما شاهد من ذُلِّ المرأة. إنّها سلعة تُباع وتُشرى بأبخس الأثمان، وهي دُمية عمياء تُسجن وتُحجب، وليس لها إرادة في رفيق حياة. كأنها خُلقت لتكون رفيقة الظلمة والدّيجور وأداة لهو وتجارة وفجور.

اضطرب وليّ الدين للمشهد، وناداه منادي الأحرار فتناسى الأصل الأرسطقراطي، وتناسى جماعة السّلطة والألقاب، وشعر بشعور الشعب، وأراد أن يكون في ما يريده الضمير الإنسانيّ، وأن يكون في جنديّة الحقّ والحريّة والمساواة. **وما سلاحه إلّا لسان ذرب، وقلم أحدّ من السيف**. فأراد أن يشهر السلاح، في وجه الظلم والجهل والعبودية، ولو كانت النهاية سجناً أو دفناً تحت أمواج البوسفور.

٣ ـ **الصوت المدوّي**: إنّها الاستقامة في الطبيعة، والاستقامة في الضّمير الإنسانيّ، والاستقامة في القول والعمل. لقد عاد إلى مصر في سنة ١٨٩٧، وفي نيّته العمل على الإصلاح فأنشأ جريدة «**الاستقامة**» وهاجم فيها ساسة البلاد وأعوان الظلم والاستبداد، ودعا إلى إصلاح الفساد وتحسين حالة العباد، فتجهّم الباب العالي للصوت الجريء، وضاقت صدور الأعوان بالحقيقة السافرة، وأصدر عبد الحميد أمراً بمنع الجريدة من دخول ولاياته. وهكذا ضيّق عليها الخناق فاضطرَّ صاحبها إلى حجبها لعجزه عن تحمُّل نفقات طبعها. ولكنه لن يُضطرَّ الى خنق الاستقامة في صدره، ولن يعجز عن إطلاق صوته في أذن الحياة، والصُّحف كثيرة في مصر، والميدان فسيح. فهذا «المُشير»، وهذا «المُقطّم»، وهذا «القانون الأساسيّ»... إنّها صُحف ذات انتشار، ولا بُدّ أنّها ستوصل صوته إلى الآذان الصُّمّ، وستوصل نداءه إلى نفوس الشعب.

واصل وليّ الدين عمله في الصُّحف السيّارة، وفي سنة ١٨٩٧ دعاه إليه عبد الحميد، وفي نيّته أن يسترضيه، وأدخل في روعه أنه عازم على الإصلاح وإعلان الدستور استجابة لصوت الأحرار. فتوجّه وليّ الدين إلى الآستانة، وعيّنَ فيها عضواً في مجلس إدارة الجمرك، ثم في مجلس المعارف الأعلى. وحسب عبد الحميد أنه انتهى من أمره، ولكنّ الأيّام برهنت عكس ما كان يتوهّم. فقد ساء وليّ الدين ما رآه من الاحتيال وفساد الحكم، وخاصم ناظر المعارف ومدير أوراقها، وأهان رئيس ديوان

السلطان ، وندّد في الصحف بأعمال أبي الهدى صديق عبد الحميد وأشدّ الناس نفوذاً عنده. وعظم أمر الرّجل وضجّ به الباب العالي.

٤ ــ **الصمت أو المنفى** : تآمر رجال السلطان على وليّ الدين ، فبثّت عليه العيون ، وراحت الوشايات تكتنفه من كلّ جانب ، والدسائس تنسج حواليه عالماً من العداء والكراهية ، وظنّ المتآمرون أنه على صلة بالأحرار القائمين خارج السّلطنة ، وأن عنده أوراقاً وكتباً تنال من شخص السّلطان ومن رجال حكومته ، فصدر الأمر بتفتيش منزله . فأرسل شفيق باشا ، ناظر الضابطة ، من يقوم بذلك التفتيش في الثاني من شهر كانون الثاني سنة ١٩٠٢ ، ويُنزل الرّعب بامرأة نفساء وبأطفال صغار لا عهد لهم بمثل هذه المواقف.

محنة شديدة حلّت بذلك المنزل الآمن ، وثورة عنيفة اتّقدت نيرانها في قلب وليّ الدين الذي أخذ من تلك الساعة يترقّب الطوارىء والأحداث المفاجئة. وما هي إلّا أربعة أيّام حتى اعترضه شرطيّ في أحد الشوارع ، وهو ذاهب لمواجهة طبيب في شأن امرأته النفساء ، وأراد أن يسوقه إلى متصرّف العاصمة ، فضربه وليّ الدين وساقه الى دار المتصرفية. فلامه المتصرّف على فعلته ، ووجّه إليه كلاماً نابياً ، فما كان من وليّ الدّين إلّا أن أجاب المتصرّف بلطمة ألقته على الأرض وسيق على أثرها إلى السجن ثم نُفي إلى سيواس ، قاعدة إحدى ولايات الأناضول ، فوصل إليها في الرابع من شهر شباط سنة ١٩٠٢ ، ولبث فيها نحو سبع سنوات قضاها بين الترحة القائمة والفرحة الطارئة إلى أن أُعلن الدستور سنة ١٩٠٨ فعُفي عنه ورجع إلى مصر يكتب في الصّحف ولا سيّما «المقطّم» و«الأهرام» و«المؤيّد». وقد نشر في تلك الأثناء من كتبه «**خواطر نيازي**» ، و«**الصحائف السود**» ، و«**المعلوم والمجهول**» و«**التجاريب**». وعُيّن كاتباً في وزارة العدلية فكاتباً في ديوان السّلطان حسين كامل.

٥ ــ **الأجل المحتوم** : وفي تلك الأثناء أخذ وليّ الدّين يشعر أن في جسمه مرضاً يعمل على تنغيص ما بقي من العيش. إنّه داء الرّبو الشديد الوطأة ، يهاجم المريض نوبةً بعد نوبة ، فتنقطع أنفاسه ، ويشتدّ اضطراب قلبه ، وتبرد يداه ورجلاه ، فيختلج اختلاج الورقة في مهب الرّيح ، ويتلوّى تلوّيَ الأفعى أُلقيت في النار. يريد تنفّساً يستعيد به ما يوشك أن يذهب من الحياة فلا يجد ، حتّى إذا بلّله العرق ، ونهكه التعب عاودته أنفاسه شيئاً فشيئاً وذهبت النوبة على أن تعودَ بعد ساعةٍ أو ساعتين.

وفضلاً عن ذلك فقد تراكمت الآلام النفسية على وليّ الدين فمات ثاني أبنائه وهو في ميعة الشباب، وماتت والدته وشقيقته. وفي السادس من شهر آذار سنة ١٩٢١ انطفأ آخر نورٍ كان في تَيْنِكَ العينين؛ وسكت اللسان الذي ناضل من أجل الحرية والمساواة، وهدأ القلب الذي لم ينبض إلّا في سبيل الكرامة الإنسانيّة. «يموت أدباؤنا وتُطفأ أنوار المعاني في عقولهم، وتبقى بيوتهم خالية، وأجداثهم دائرة».

مات وليّ الدين وكأنه لم يعش في خدمة المجتمع، فكان المشيعون له إلى مقره الأخير قلّة ضئيلة، وكان المؤبّنون الذين وقفوا على قبره بعد الأربعين قلّة ضئيلة. مضى صاحب «الصحائف السّود» ولسان حاله يقول: «إن أعرض عن مقالي أهلُ زماني، فغداً يتهافت عله أبناؤهم»[1].

٢ ــ أدبه:

غربت شمس ذلك الوجه الكريم تاركةً وراءها أشعّة على حقيقة وخير. إنّها آثار وليّ الدين يكن تنتقل من يدٍ إلى يدٍ لتواصل عمل الإيقاظ والدعوة الى تحطيم القيود والانطلاق في أجواء التقدّمية. فهنالك «**خواطر نيازي**» عرّبه عن التركية سنة ١٩٠٩ وفيه صفحة من تاريخ الانقلاب العثماني. وهنالك «**الصحائف السود**» وهو مجموعة مقالات اجتماعيّة نشرت في جريدة «المقطّم» أراد أن ينتقد بها بعض ما يقع في معترك هذه الحياة، استهلّ بعضها بأبياتٍ ومقطّعات نظمها على ما يناسب المقام؛ وهنالك «**التّجاريب**» وهو أيضاً مجموعة من مقالات إجتماعية، و «**والمعلوم والمجهول**» وهو كتاب في جزأين يبحث الأول منها في الحكومة العثمانية وسياستها، ويتضمن الثاني خبر نفي المؤلف إلى سيواس. وهنالك **ديوان** شعر تضمّن وجداناً وسياسةً واجتماعاً. وهنالك أخيراً كتاب روائي بعنوان «**ذكران ورائف**» يدور حول الحرية والتسامح والإخاء، وحول قباحة الظلم والاستبداد.

بماذا نطقت هذه الأوراق؟ ــ إنّها نطقت بكلام الضمير الإنساني الواعي. فالمجتمع في **فساد واضطراب**، **والجهل** على العقول قباب فوق قباب، **والظلم** قيدٌ في

١ ــ قال وليّ الدين: «أقضي ليالي المِحَن مكبّاً على أوراق أُحبرها بما يملي عليّ فؤادي، ومن كان ترجمان فؤاده تخاطأته نبال اللّائمين. أُدير عينيّ وأُجيلُ فكري، فتتعارض المشاعر والمدارك. تناغيني حقائق الأشياء فأجتلي محاسنها في مرآة الأفق، وبساط الأرض، ومثنى السحائب، وموجات الأهوية. تعالوا انظروا بعيني ثمّ لوموا. كيف تتساوى في المشاهدة عيون ناظرة، وأخرى مطبقة جفونها»!

رقاب العباد **والتعصّب** الأعمى هوّة سحيقة تضيع فيها المحبة ويضيع الوداد، **والزواج** تجارة ووحشية رَعْناء، **والكبرياء** صناعة بين يدي النفاق والرّثاء، **والدين** تقاليد وخرافاتٌ عجفاء، **والضمائر** تُباع وتُشرى ولا شرف يؤنب ولا وازع يزع، **والقلم** مكموم **واللسان** ملجوم... بماذا نطقت هذه الأوراق التي **انسكبت عليها النفس الحرّة، وذاب في سطورها القلب الأبي**؟ بماذا نطقت إزاء هذه المفاسد؟ — **إنّها نطقت بالنور** الذي يُبدّد الظلام، ويوقظ النيام، ويدعو إلى الآفاق الحرّة التي تتلاشى فيها الأوهام. **إنّها نطقت بكلام العلم** الذي يُفجّر ينابيع المعرفة الإنسانية، **وبكلام الحرية** الذي يُقطع الرُّبط ويمزّق كلّ حجاب، **وبكلام العمق** الذي يُحطّم أصنام التقاليد العمياء، **وبكلام الحرية** الذي يُقطع الرُّبط ويمزّق كل حجاب، **وبكلام العمق** الذي يُحطّم أصنام التقاليد العمياء، **وبكلام الحقيقة** التي لا تعرف حدوداً ولا سدوداً...

أيُّها الشَّرْقُ كَيْفَ حَالُكَ فِينَا ... يَنْجَلي نَازِلٌ فَيَغْشَاكَ ثَانِ
هَدَمَتْكَ ٱلخُطُوبُ صَرْحاً فَصَرْحاً ... قَوَّضَتْ مِنْ عُلاكَ شُمَّ المَبَانِي
يَظْلِمُ النَّاسُ بَعْضُهُمْ مُذْ كَانُوا ... طَالَ ظُلْمُ الإنسانِ للإنسانِ
وَإذَا كَانَ فِي الحَيَاةِ قَليلٌ ... مِنْ نَعِيمٍ فَذَاكَ للتِّيجَانِ

٣ً — اجتماعيّات ولي الدين:

واجه ولي الدين المجتمع **بصراحة وجرأة واستقامة**، وواجه الشذوذ ثائر الأعصاب، ثائر النفس، وذلك أنه رأى سلطة غاشمة، ورأى شعباً متقهقراً يتعلّق بقشور الحياة ويُهمل لبابها، وينقاد للظلم انقياد الأعمى الذي لا يفقه ولا يعي ولا يحسب للوجود الحرّ الطليق حساباً، ولا يُقيم للقيم الحقة وزناً، فكأنّما خُلِقَ للسّوط والمهماز. فدفعته حميّته ونفسه الكبيرة إلى الكتابة اعتقاداً منه أن الأدباء أنوار الأمة، ونصب نفسه منارة هداية وأعلن قائلاً: «يريدون أن أكتب ما يريدون وأريد أن أكتب ما أريد»، وكان ذلك نفير ثورة تحرّرية، وإعلاناً حرًّا **لحرية الإنسان وحرية القلم**.

١ — **التقاليد والجهل**: ورأى وليّ الدين أنّ هناك ربطاً وقيوداً تحول دون الانطلاق والوعي في الشعب، وإذا تلك القيود هي تقاليد ذميمة تكبّل أعناق الشرقيين وتجعل أكثرهم عبيداً: **تقاليد في الدين** تجعله في الملابس والتناحر الطائفيّ، وتحارب التحرّر

وتملأ الدنيا صخباً وضجّة وتكفّر «الساعل والماخط، والآكل والشارب»، وتتسلح بالرثاء فتجعل الصوم تظاهراً وتكبراً وتجعل الدين كل الدين في الإغضاء عن أعمال الظالمين والثورة على المساكين؛ وتتمسك بخرافات ليست من الدين في شيء. وتقاليد في الاجتماع تجعل للألقاب أكبر وزن، وتجعل لحجاب المرأة وجهلها أعظم شأن، وتجعل للتذلل والتزلّف أعظم قيمة للنجاح في الحياة، وتجعل للأب والزوج السلطة المطلقة على المرأة...

ورأى ولي الدين أن التقدم لا يتمّ إلّا على رفات التقاليد فراح يحاربها بسخط وانفعال وثورة وتهكّم أليم. وهكذا فضح أعمال رجال التعصُّب الذين زاغت أبصارهم وبصائرهم وكتب لهم مقاله «التعصُّب» وسعى فيه أن يجد دواءً ناجعاً، وإذا نحن أمام فقيه تقدّمي يقول: «عليكم أن تشكوا إلى الشعب استبداد رجال التعصُّب، ولكن بعد أن تُعلّموا الشعب أو تكثروا فيه عدد المتعلّمين». وهكذا قدّم وليّ الدين مع الفقيه دواءً للتعصُّب وهو نشر العلم والثقافة بطريقة غير محدودة تتناول جميع الناس رجالاً ونساءً.

٢ ـ الزواج والروابط العيليّة: ثم مال وليّ الدين إلى العيلة يداوي أمراضها وإذا به يفضح أعمال الآباء والأزواج. فالرجال في بلاده مستبدُّون بأبنائهم وزوجاتهم. ولئن كان الولد ضعيفاً، ولئن كانت المرأة ضعيفة، فالضعف لا ينفي عنهما الشخصية، فالولد شخص له حرمته، والمرأة شخص له كرامته وحقوقه. والأب رجل واجب ومن أعظم واجباته أن يكون مربّياً وان «من أشدّ الظلم أن يتحكّم الوالد في ابنه، وأن يربّيه على قديم زمانه، ويأبى أن يجهّزه لجديده، وقد فاته أنه يظلم ابنه، ويظلم من خُلق ليعاشرهم. والأخلاق والعادات كالملابس والأزياء، فإن سمح بابن العصر الجديد أن يرتدي أردية أهل الوبر فكيف يجمُلُ به أن يعيش بعقولهم». ومن واجبات الأب أيضاً أن لا يضيّق الخناق على ابنته وأن لا يجبرها على الاقتران بمن لا تحب طمعاً في مال أو جاه. وإن من أوجع المآسي ما كان يشاهده وليّ الدين من بيع الجمال بالدينار. ومن واجبات الأب أن يسعى جهده في تعليم ابنته، فالمرأة يجب أن تتعلّم لأنّ الجهل قتال للعيلة.

وينتقل وليّ الدّين إلى الأزواج ويثور في وجههم لأنهم كثيراً ما يقتلون رفيقات حياتهم بالتشديد في أمر الحجاب والنقاب، وله في ذلك مقالان مشهوران «المرأة» و«بين الوحشين: الأب والزوج».

٣ ـ **التكبُّر وحداثة النعمة**: ويجول وليّ الدين أيضاً في مجتمعه وإذا به يجد أمراضاً أخرى **كالتكبر القبيح في حديثي النعمة** فيلطمهم لطمة ساخرة، **وكالاستبداد بالعمال** فيصيح في وجه المستبدين الذين يخلقون قضية من أخطر قضايا الاجتماع هي قضية الطبقات، ويعلن أن العامل شخص بشري من حقّه أن يعيش وأن ينعم بالرّاحة في أوان الراحة وأن لا يكون عمله فوق قدرته.

ويعرض وليّ الدين **لأمر الأدباء في الشرق** في مقاله «كيف يموت الأدباء في الشرق» فيعلن أنه ليس رجل ينكره معارفه ويتجافاه أقرب أقاربه إلّا الأديب فهو إذا برَّز على أقرانه حسدوه، وإن قصَّر عنهم حقروه، وإن ولج جمعاً جالت فيه أبصار المستهزئين... «يموت أدباؤنا وتطفأ أنوار المعاني في عقولهم، وتبقى بيوتهم خالية، وأجداثهم دائرة، وليس فينا من تحدّثه نفسه بأن ينقّب عن آثارهم، وينشر للأمة ما طوي من معارفهم إقراراً بفضلهم وتخليداً لذكرهم، واستفادة من آثار قرائحهم. ونحاول بعد ذلك أن نجاري الأمم أو أن نُشبه عباد الله، ما أكبر جهلنا بأقدارنا، وما أبعدنا عن مواضع الإنصاف!».

٤ ـ **الظلم والاستبداد**: وبعد كل شيء وقبل كل شيء يحارب وليّ الدين **الظلم والاستبداد. فهو رجل الحرية والانطلاق**، ولذلك ثار في وجه الحكّام ثورة جبّارة من غير ما خوف ولا وجل.

٥ ـ **أسلوب ولي الدين**: أما أسلوب وليّ الدين فهو أسلوب **الجرأة والمصارحة**، يضيف إليهما **التهكّم بطريقة تصويرية طريفة. وعبارته قصيرة**، يكثر فيها **التقطيع والنبض** فكأنها نبضات أعصاب متوتّرة؛ ومن ثمّ **فأسلوبه حيّ، شخصي يجمع السهولة إلى المتانة، ولا يخلو أحياناً من فتور واضطراب**.

ب ـ فرح أنطون
(١٨٧٤ — ١٩٢٢)

فرح انطون.

١ً ـ تاريخه :

هو فرح بن أنطون بن الياس أنطون . ولد في طرابلس عاصمة لبنان الشمالي ودرس في مدرسة كَفْتين وأكبّ على المطالعة فوقف بها على كبار علماء الاجتماع من مثل جان جاك روسّو وكارل ماركس وشو وغيرهم من ذوي المبادىء الاشتراكية والديموقراطيّة ، وإذ لم يجد في بلاده حريّة الفكر والقلم بسبب الحكم العثماني انتقل الى مصر سنة ١٨٩٧ وأقام في الاسكندرية حيث أنشأ مجلّة «الجامعة» وتولّى تحرير «صدى الأهرام» ، وفي سنة ١٩٠٧ انتقل إلى أميركة وأصدر مجلّة وجريدة «الجامعة» ثم حجبهما وعاد الى مصر فشارك في تحرير عدّة جرائد ، ووضع عدّة روايات تمثيليّة ، وتوفّي في القاهرة سنة ١٩٢٢.

٢ً ـ أدبه :

لفرح أنطون «**ابن رشد وفلسفته**» ، و«**سياحة في ارز لبنان**» ، و«**السماء وما فيها**

من الأجرام»، و«**تحرير أميركا**»، كما له أكثر من ثلاثين رواية ما بين مترجم وموضوع منها «**الوحش الوحش الوحش**» و«**أورشليم الجديدة**».

فرح أنطون صحافيّ، وروائي، ومسرحيّ، وكاتب سياسي واجتماعيّ؛ وقد بثّ في كتاباته المختلفة روحه المتفلسفة، وأراد أن يُغرق الشرق العربي في النظريّات العلميّة والفلسفيّة والاجتماعيّة التي هزّت الغرب وأطلقته في الآفاق الواسعة الجديدة، علّ هذا الشرق ينتفض انتفاضة شديدة ويخطو خطواتٍ واسعة وجريئة في طريق التحرُّر الفكريّ، والرقيّ الاجتماعي والعلميّ. وهكذا عمل على تلقيح العقول وتنويرها بالفكر العالميّ من بوذا إلى كونفوشيوس إلى شرائع حمورابي، إلى فلسفة تولستوي وابن رشد، إلى تعاليم برناردين دي سان بيير، إلى زرادشتيّة نيتشه، إلى حسيّة أوغست كونت، إلى اشتراكيّة كارل ماركس... وفي حقل السياسة ناصر الحركات الوطنيّة بقلمٍ سيّال، لا يهمّه من التعبير إلّا أن يكون **واضح الفكرة، يؤدّيها بأمانة ودقّة، غير متعمّلٍ ولا متنطع**؛ ولا يهمّه من البرهان إلّا أن يكون مقنعاً، شديد الاقناع. قال مارون عبّود: «كان فرح أنطون يحرث كرم الفكر وينقّيه... وما أرى الثائرين والمتمرّدين بعده إلّا تلاميذ له. فهو الذي شقّ لهم الطريق، وأضرم في النفوس نار الثورة الوجدانيّة[1]».

---

١ – روّاد النهضة الحديثة، ص ٢١١.

مصادر ومراجع

أحمد أبو الخضر منسّى : **ولي الدين كاتباً وشاعراً**.

فؤاد البستاني : **ولي الدين يكن**— الروائع ، ٢٣ .

محمد خالق عبد الرحمن : **ولي الدين يكن**— الرسالة ، ١٨ .

كرم ملحم كرم : **لا كرامة لنبي في وطنه : ولي الدين يكن يتجاهله المصريّون**— الرسالة ، ٢٧٨ (١٧٧٣) .

أنطون الجميل : **ولي الدين يكن** المقتطف ، ٥٨ .

المقتطف ٥٨ (١٩٢١) .

مجلة المشرق : **ولي الدين يكن**— ٢٤ (١٩٣٦) .

مجلة الحريّة (بغداد) : **ولي الدين يكن**— ١ : ٢٧ .

أحمد ابو الخضر منسّى : **فرح أنطون صاحب مجلة الجامعة**— مصر ١٩٢٣ .

مارون عبّود : **جدد وقدماء**— مجموعة مارون عبّود— دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٠ .

خليل أبو حمزة : **فرح أنطون كما قرأته**— الأديب ٦ (١٩٤٧) : ٥٦ .

نقولا حداد : **فرح أنطون المقتطف** ٦١ : ٢٦١ .

عبّاس محمود العقّاد : **فرح أنطون**— البلاغ ٥ (١٩٢٤) .

جُبران خَليل جُبران

(١٨٨٣ — ١٩٣١)

١ ـ **تاريخه**: وُلد جبران في بشرّاي وهاجر مع ذويه الى أميركة ثم عاد الى لبنان للتعمّق في اللغة العربيّة. وفي سنة ١٩٠٢ عاد الى بوسطن ومنها الى باريس للتخصّص في الرسم، وبعد سنواتٍ ثلاث عاد الى بوسطن فالى نيويورك وأقام في «صومعته» يكتب ويرسم. في ذلك الحين قرأ مؤلّفات نيتشه فبعث روح الثورة فيه فكتب «العواصف».

في سنة ١٩٢٠ أُنشِئت الرابطة القلمية فانتُخب رئيساً لها، وكان جبران قد أخذ بالكتابة في اللغة الانكليزيّة فظهرَ النبي سنة ١٩٢٣ وكان له أثر بليغ، وفي سنة ١٩٣١ توفي جبران وانطفأت الشعلة الجبرانيّة.

٢ ـ **شخصيّته**: جبران رجل الطبيعة الغنيّة. إنه مزيج من فكر عميق، والتماع إيحائيّ، وإشراق نورانيّ، وعاطفة متأجّجة. وهو سلطة مسيطرة، وعقل غنيّ، وسحر أخّاذ، ومثاليّة مطلقة، وإنسانيّة واسعة.

٣ ـ **أدبه**:

١ ـ **المرحلة الأولى**: وجوه لبنانيّة في عرائس المروج والأرواح المتمرّدة. يثور جبران على إقطاعيّة السياسة والتقاليد والدين، أسلوبه قصصيّ حافل بالتصوير والوعظ.

٢ ـ **المرحلة الثانية**: مرحلة الزرادشتيّة في العواصف والمواكب. إنها وقفة عنيفة أمام الوجود تعصف بكلّ مقوّمات المجتمع البشريّ.

٣ ـ **المرحلة الثالثة**: مرحلة المصطفى، مرحلة الهدوء والبناء الحياتي والاجتماعيّ.

٤ ـ **اجتماعيّاته**:

١ ـ ثورة على الاقطاعيّة في الدين والسياسة والاجتماع ثم على الناس وأوضاعهم.

٢ ـ محاربة الزواج الذي لا يقوم على محبّة حقيقيّة.

٣ ـ محاربة الظلم والاستبداد والجهل والاتكاليّة والنفاق بأسلوب حافل بالألم والمحبّة.

٤ ـ محاولة التخطيط لحياة مُثلى تقوم على المحبّة.

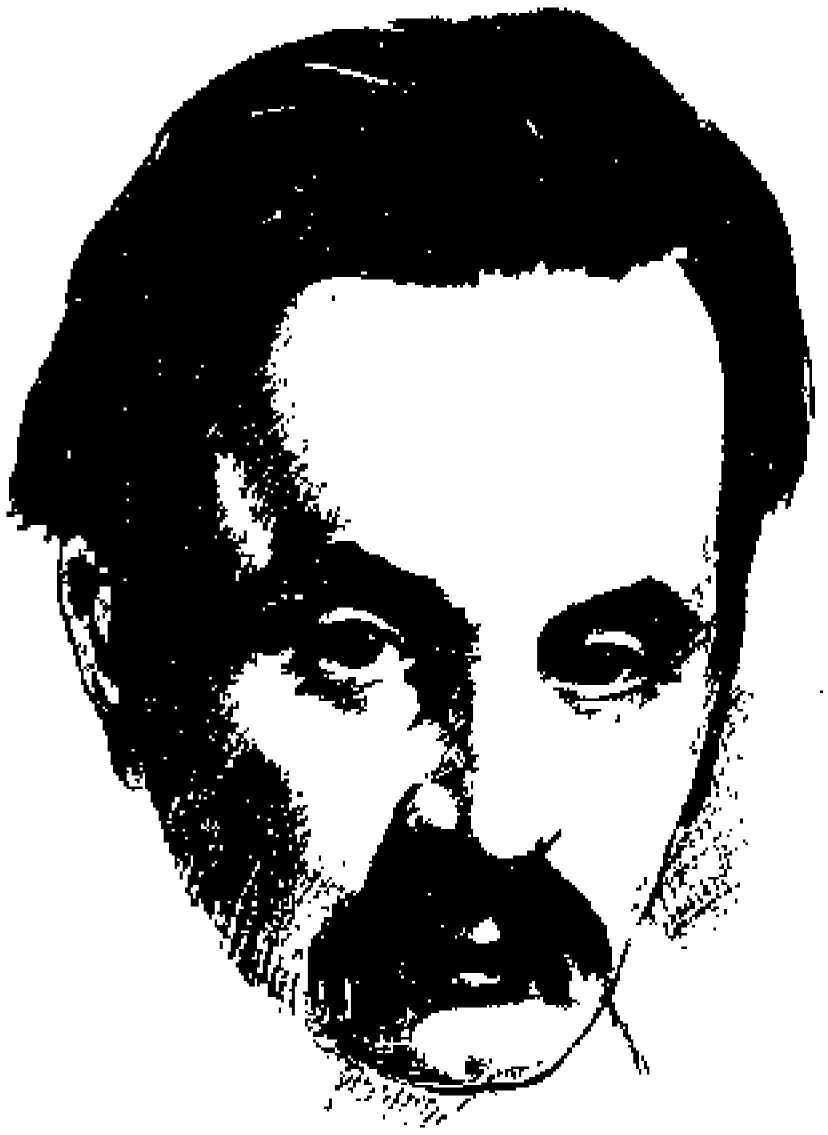
٥ ـ **فلسفته**: وحدة الوجود — تقمّص — خلود النفس بدورات تنتهي بالتألّه.

٦ ـ **أسلوبه**: أسلوب قصصيّ عليه صبغة الفنّان الوجدانيّ، وصبغة المُرشد والمُصلح والواعظ. كتابة جبران تصوير وموسيقى وسهولة ساحرة.

جبران خليل جبران.

١ – تاريخه

١ – ما بين لبنان وبوسطن :



وُلد جبران في بشري سنة ١٨٨٣ ، ونشأ في أحضان الفقر ،وكان أبوه خليل ، شأن الكثيرين من سكان الجبال ، يصرف همّه الى تربية المواشي ، وكان الى ذلك رجل كاس وطاس ، تهمّه السيكارة وفنجان القهوة ومجلس الشراب أكثر من أي شيء آخر ؛ وكانت أمّه كاملة ذات كمال وتقوى ، فقدت زوجها الأول ، وكان لها منه صبي اسمه بطرس ، ثم اقترنت بخليل جبران ورزقها الله منه

صاحب الترجمة وابنتين اسم الكبرى ماري[1] واسم الصغرى سلطانة. وتردَّد جبران الى مدرسة القرية شأن سائر الفتيان، وقد أظهر منذ الطفولة ميلاً الى الرسم، وميلاً الى التحرُّر الشخصيّ. وكان في الثانية عشرة من عمره عندما توجهت الوالدة بأولادها الأربعة شطر الولايات المتَّحِدة الأميركية، وكان نزولها في بوسطن حيث انصرف بطرس الى التجارة وجبران الى دراسة الإنكليزية والى الرّسم. وكان جبران في الرابعة عشرة من عمره عندما عزم على العودة الى لبنان ليدخل إحدى مدارس بيروت ويتعمّق في لغة أجداده ويَستفيد من تلك الفترة للتعرُّف الى شتى أنحاء بلاده. وهكذا كان، فانتقل الى بيروت ودخل مدرسة الحكمة حيث لبث أربع سنوات **استطاع خلالها أن يتمعّن في معاني الجمال اللبناني، وأن يحتكَّ احتكاكاً قويّاً بما هنالك من ظلمٍ اجتماعيٍّ واستبدادٍ إقطاعيّ.**

٢ ـ **رحلة أليمة**: وفي سنة ١٩٠٢ عاد الى بوسطن، ومنها توجه بصحبة إحدى الأسر الأميركية لزيارة أوربَّة والشرق، وفيما هو يتجوّل من بلد الى بلد تُوفّيت أخته سلطانة بداء السلّ، وظهرت علامات الدّاء الوبيل في أُمّه، فاستُدعي الى بوسطن في غير إبطاء، فرجع وفي نفسه لوعة أشد مرارةً من الموت. وفي سنة ١٩٠٣ تعاقبت الويلات على نفس جبران فماتت أمه ومات أخوه بطرس، ومات معها كلّ عزاء وهناء، ووقف هو أمام مهام الوجود يستعين بإبرة الشقيقة الباقية، وبريشته وقلمه علَّه يَحْصُل على الضروري الذي لا بُدّ منه للعيش. وفي إحدى الليالي الحُبْلى بالهموم والأحزان عثر على مقالٍ كتبه في العام السابق بعنوان «**الموسيقى**»، فتناوله وراح يُعمل فيه يد التنقيح والتهذيب، وهو «باكورة جهوده الأدبية الجديَّة».

٣ ـ **في باريس**: منذ ذلك الحين أخذ جبران في إقامة المعارض لرسومه، وفي نشر مقالاته في جريدة «الأخبار» لصاحبها أمين الغريّب، وأخذ حظّه في الصُّعود، وكان له إذ ذاك «**عرائس المروج**» (١٩٠٥)، «**فالأرواح المتمردة**» (١٩٠٨)، وقد أخذ صيته يمتدّ هنا وهناك، فتتناقل الصحافة العربية مقالاته وقصصه، ويتقرّب إليه أرباب الفنّ في البلاد الأميركية، وكان من جملة المعجبين به آنسة أميركية اسمها **ماري هاسكل**،

١ ـ عرفت فيما بعد باسم «ماريانا».

وادي قاديشا.

وكانت مديرة إحدى المدارس، فدعته الى عرض رسومه في مدرستها حيث تعرّف الى آنسة من أصل فرنسيّ اسمها **ميشلين** وأحبّها وأحبته وكان بينهما من الوداد شيء كثير، وهي التي أوحت إليه بقصة «رماد الأجيال والنار الخالدة» في عرائس المروج حيث دلّل بعقيدة تناسخ الأرواح. وقد دعته ماري هاسكل الى أن يمّم باريس لمتابعة دروسه الفنّيّة على أن تدفع أكلاف سفره وتتعهّد له بخمسة وسبعين دولاراً تقدّمها له كلّ شهر الى أن تنتهي دروسه. وفي سنة ١٩٠٨ كان جبران في باريس حيث تلمذ للرسّام الفرنسي والنحّات المشهور «**رودان**». وفي ذات يوم مرّ على لسان الأستاذ ذكر الشاعر والفنان الإنكليزي «**وليم بليك**» وإذا هو رسام وشاعر معاً، وإذا هو شديد التعلّق بعالم الروح، شديد الميل الى التأمّل وإطالة النظر حتى ليكاد ينسى وجود من حوله في أحيان كثيرة. فأعجب ذلك جبران، وأعجبه من حياة بليك هدوءه العيليّ ومشاركة زوجته له في تأملاته ومعاونتها له في فنّه، وقد سيطرت سيرته على تفكير جبران، وأخذ نفسه بالسّير على منواله في كلّ ما كتب وما رسم.

٤ ــ **في الصومعة**: وما إن انتهت سنوات الدراسة الثلاث حتى عاد جبران الى بوسطن بفكر جديد، وخيال حرّ. وفي خريف ١٩١٢ انتقل جبران من بوسطن الى نيويورك واتّخذ له مقرّاً في حيّ قديم آهل بأرباب الفنّ، وقد أطلق أصحابه على مسكنه هناك اسم «الصومعة» لأنه لزمه لا يخرج منه إلا قليلاً لقضاء بعض الأشغال أو ردّ بعض الزيارات. وفي تلك الصّومعة افتتح جبران مرحلة جديدة من مراحل حياته، كانت كلها انصرافاً الى التأمّل والتفكير والفلسفة، وتعرّف الى مؤلفات الفيلسوف الألماني المشهور «**نيتشه**» ولا سيما كتابه «**هكذا تكلّم زرادشت**». «وما عرف جبران نيتشه حتى كاد ينسى كلّ من عرفهم قبله من كبار الكتّاب والشعراء... وحتى أحسّ بوحدة أقسى من ذي قبل تكتنفه أينما سار، وبغربة تُقصيه عن ماضيه الى حدّ أنه صار يخجل أمام نفسه من كلّ ما كتبه وصوّره حتى ذلك الحين[1]...»

٥ ــ **العواصف**: بعد ظهور «الأجنحة المتكسّرة» بقليل طلب الى جبران صديقه نسيب عريضة أن يأذن له بجمع مقالاته القديمة في كتاب «**دمعة وابتسامة**» فقال:

١ ــ ميخائيل نعيمة: جبران خليل جبران ص ١٣٠ ــ ١٣١.

ذَاكَ عَهْدٌ مِنْ حَيَاتِي قَدْ مَضَى   بَيْنَ تَشْبِيبٍ وَشَكْوَى وَنُوَاحْ

وأضاف الى هذا البيت : «إنّ الشابّ الذي كتب «دمعة وابتسامة» قد مات ودُفن في وادي الأحلام ، فلماذا تريدون نَبشَ قبره؟ افعلوا ما شئتم ولكن لا تنسوا أنّ روح ذلك الشابّ قد تقمّصت في جسد رجل يُحبّ العزم والقوّة محبته للظرف والجمال . يميل الى الهدم ميله الى البناء . فهو صديق الناس وعدوُّهم في وقتٍ واحد» .

وفي هذا العهد كتب جبران مقالاته الثائرة التي جُمعت فيما بعد في كتاب «**العواصف**» وهزّت العالم العربيّ من أقصاه الى أقصاه ، ولا سيما ما تضمّنه من المقالات القوية مثل «**حفّار القبور**» و«**يا بني أمّي**» و«**مات أهلي**» . وفي هذا العهد أيضاً كتب ديوانه الشعريّ «**المواكب**» . «وهكذا كانت «المواكب» تمثّل حدّاً فاصلاً بين عهدَين من حياة جبران الأدبيّة والفكريّة ، عهد العواطف والأحاسيس والتفجُّع والشكوى ، وعهد الفلسفة والتأمُّل والنظر البعيد ؛ ولقد جاءت ممثلة لهذا كلّ التمثيل ، ففيها الكلام الليّن اللطيف الذي يدلي به الفتى المليء بالشباب والحيويّة . وفيها التفلسف والعمق الذي تمليه تجارب الشيخ وحكمته»[١] .

٦ ــ **الرابطة القلميّة** : وفيما كان العالم العربي ينقل أقوال جبران في إعجاب وإكبار ، كان العالم الأميركيّ يُقبل على كتاباته عندما اتّصل بجمعية الشعر الأميركية ، وأخذ يُسهم في تحرير مجلة «الفنون السبعة» الانكليزيّة . وفي سنة ١٩٢٠ تألفت «**الرابطة القلميّة**» وانتُخِبَ جبران عميداً لها ، وكان من أعضائها ميخائيل نعيمة ، ونسيب عريضة ، وعبد المسيح حدّاد ، ورشيد أيوب ... ولهذه الرابطة يعود الفضل في تحويل الأدب العربيّ شطرَ الفنّ الخالد . «وبدأ جبران يتذوّق المجد والعظمة اللذين كان يحلم بهما منذ صباه ، من أفواه المعجبين ، وصار يبذل كلّ جهده ــ بلسانه وقلمه وريشته ــ ليكون عند حسن ظنّ الناس به ، وكلّما وُفّق في هذه الطريق اشتدّ عنف الحرب الناشبة بين نفسه الظاهرة ونفسه الباطنة ــ على حدّ تعبير الأستاذ نعيمة ــ

١ ــ نادرة جميل سرّاج : شعراء الرابطة القلميّة ، ص ٣٠٠ .

نفسه التي كان يعرضها على الناس ونفسه التي كان يسترها عنهم فلا تراها إلّا عين روحه الساهرة»[١].

٧ ـ **دخان الكلمة**: وإذ لَقِيَت كتابات جبران الانكليزيّة رواجاً، راح يفكّر في وضع كتبه الأخيرة في اللغة الانكليزيّة، فشقّ طريقه بكتاب صغير سمّاه «**المجنون**» ظهر الى حيّز الطّباعة في أواخر الحرب الكونيّة الأولى، ثم أتبعه بكتاب «**السّابق**» (١٩٢٠) الذي جعله مقدّمة لكتابه «**النبيّ**» كما كان يوحنا المعمدان سابقاً للمسيح؛ وكان جبران يفكّر في شراء دير مار سركيس قرب بشرّي ليجعله صومعةً لحياته وأحلامه عندما انهمك في إعداد كتابه «النبي» للطبع. وهو الكتاب الذي أراد جبران أن يحدث به حدثاً عظيماً، وأن «يُفرغَ فيه زبدة اختباراته في الحياة البشريّة من المهد الى اللّحد، مثلما كان يأمل أن ينطق فيه بتلك «**الكلمة**» التي ظلّ يفتّشُ عنها حتى آخر عمره، والتي كان يريدها من العمق والمناعة بحيث لا تترك في نفسه أو في نفس القارئ طمعاً في زيادة»[٢]. وفي سنة ١٩٢٣ ظهر «النبيّ» وكان له أثر بليغ في المجتمع الأميركيّ وفي الرأي العالميّ. وترى نادرة جميل سرّاج أنّ «النبيّ» لم يكن «كلمة» جبران التي عاش ليقولها، بل كان مقدّمة وظلاًّ لها.

٨ ـ **اللمعات الأخيرة**: وفي سنة ١٩٢٦ أصدر جبران بالإنكليزيّة أيضاً كتاب «**رمل وزبَد**» ثم في سنة ١٩٢٨ كتاب «**يسوع ابن الإنسان**». قال جبران: «يسوع يساور أفكاري من زمان... وهو أكبر حقيقة في حياة البشرية». وكان يخشى أن يصرعه الداء قبل أن يتمّ الكتاب[٣]، إلا أنه أتمّه وحقّق الحلم الذي كان يراوده منذ عدّة سنوات. ثم بعد ذلك استسلم للداء. وفي العاشر من شهر نيسان سنة ١٩٣١ شهد مستشفى القديس فنسنت بنيويورك نهاية حياة الجبّار اللبنانيّ الذي انتصب أمام تيّار الوجود انتصاب العنفوان، والذي كان تمثالاً حيّاً من تماثيل الفنّ التي قلّما تجود بها عبقرية الخلود[٤].

---

١ ـ المصدر السابق، ص ٣٠١. ونعيمة، ص ١٦٨.

٢ ـ ميخائيل نعيمة: مقدمة كتاب «النبي»، ص ٧.

٣ ـ كان جبران مصاباً بداء السلّ، وكان هذا الداء ينخر جسمه شيئاً فشيئاً.

٤ ـ نُقل رفات جبران الى لبنان، في ٢١ آب ١٩٣١ ودفن في خلوة قرب بشرّي.

٢ – شخصيّته:

جبران خليل جبران هو رجل **الطّبيعة الفنيّة** التي توتّرت أعصابها، ورقّت ملامسها، ودقّت مناطق حساسيّتها، فكانت **عالماً مزيجاً من فكر عميق، والتماع إيحائيّ، وإشراق نورانيّ، وعاطفة متحسّسة لأخفى المعاني وأخفى المحسوسات.**

وهو رجل **الانفراديّة الاجتماعيّة** التي تريد أن تنمّي الفرد بغذاء المجتمع الإنساني، وتريد أن تنمّي المجتمع بغذاء الانفراديّة.

وصفت بربارة يونغ في كتابها النفيس «جبران خليل جبران، رجلٌ من لبنان»، كاتبنا وصفاً نقتطف منه بعض الفقرات قالت: «إنّ جبران هو إحدى التفاتات القدرة الكليّة التي لا يُحصى لها عديد، وكانت تتجلّى في صوته وشخصه **سُلْطة** يجب أن يميّز بينها وبين المفهوم البسيط للتفوّق البشري... إنه يحقّق رغباتنا السامية، **عقل غنيّ** وكبير وعظيم، وخُلق جبّار، **ورجلٌ ساحر** جدير بكلّ حبّ، يتّقد حميّةً من أجل كلّ حكمة... ما من شخص في هذا العالم يعرفه معرفة كافية، وما من شخص يستطيع الحكم عليه، لأن كلّ هذا العالم مبنيّ على أُسس غير أُسسِه ويضيع في جوّه. تستولي عليه **مثاليّة مطلقة** الى درجة كبيرة، **وإنسانيّة شديدة الحركة**، حتى لأشعر في حضوره كأنني في اتّصال مع الألوهة».

وقالت واصفةً مقدرته العقليّة: «بعضهم يعرف جبران الذي يملك تألُّق عقل لا حدود لامتداده وعمقه، ويعرفون المفكّر الذي قطع السّنين حتى وصل الى أعماق علم مُنظَّم؛ والرجل الذي كان يستطيع أن يُملي على ثلاثة أمناء سرّ في نفس الوقت، وفي لغات ثلاث، العربيّة والإنكليزيّة والفرنسية، وفي مواضيع ثلاثة مختلفة؛ والشخصيّة التي كانت ينابيع الكائن عندها تتغذّى دائماً بأرض وطنه الأصليّ، لبنان؛ الذي حلم من أجله دون انقطاع بمستقبل ماجد، وبنى في صمت جميع قواعد تجديد بنيانه وبحث عن حلّ مشكلاته».

وقالت واصفةً الفنّ في رسوم جبران: «إنّ الناحية المجهولة أكثر من سواها من قبل الشرق والغرب، هي ناحية الرّسّام الذي ترك لنا هبة لا يمكن تصوُّرها ولا ثمن لها، ولم

يستطع أن يحلم بها على هذا الكوكب سوى بضع مئات من الأرواح ، والرّسوم التي طُبعت في المؤلفات السّبْع التي ظهرت له بالانكليزية ، مهما كانت تعبيريّة وفارضة لسلطتها ، ليست غير إشارة الى تركة تُعتبر الى جانب ، وليس فوق ، تركة أكبر أساتذة الفنّ التصويريّ ، بفضل وجدانٍ مُلهم بطريقة إلهية يستحيل علينا تعيينه . عندما كانت ريشته أو قلمه يزوران القماشة أو الورقة ، كانت تسري في هاتين قوّة حيويّة رعّاشة تبعث فيهما الحياة ، وتحوّلها من مادّة ميتة الى جوهر حيّ»[١] .

٣ ــ أدبه :

حياة جبران الأدبيّة مرحلتان : مرحلة ما بين ١٩٠٥ و١٩١٨ ، وهي المرحلة التي كتب فيها باللغة العربيّة دون سواها ، وكان له فيها خمسة كتُب هي الموسيقى (١٩٠٥) و«عرائس المروج» (١٩٠٦) ، و«الأرواح المتمرّدة» (١٩٠٨) ، و«الأجنحة المتكسّرة» (١٩١٢) ، و«دمعة وابتسامة» (١٩١٤) . أما الكتب العربيّة الثلاثة التي ظهرت لجبران في المرحلة الثانية فهي «المواكب» (١٩١٩) ؛ ومجموعتان من المقالات التي كان ينشرها في الصحف ، الأولى منها ظهرت بعنوان «العواصف» (١٩٢٠) ، والثانية بعنوان «البدائع والطرائف» (١٩٢٣) .

وأما المرحلة الثانية ، أي مرحلة ما بين ١٩١٨ و ١٩٣١ ، فكانت في معظمها للكتابة باللغة الانكليزيّة ، وقد وضع فيها جبران ثمانية كتب نشر منها ستّة في حياته هي «المجنون» (١٩١٨) ، و«السابق» (١٩٢٠) ، و«النبي» (١٩٢٣) ، و«رمل وزبد» (١٩٢٦) ، و«يسوع ابن الإنسان» (١٩٢٨) ، و«آلهة الأرض» (١٩٣١) . وأما الكتابان «التائه» (١٩٣٢) ، و«حديقة النبي» «١٩٣٣) فقد نُشرا بعد وفاة جبران ، وكان الأوّل منهما تامّاً جاهزاً للطبع ، وأما الثاني أي «حديقة النبي» فكان جبران قد وضع منه بعض صفحات فتولّت بربارة يونغ جمعه من أوراق جبران وأضافت إليه الكثير من أقوالها وبعض ما ورد لجبران في كتبه العربيّة .

---

١ ــ من مقال لشارل قرم «مجلة الرسالة» ١٥ تموز سنة ١٩٥٥ .

اعتمد جبران عدّة أساليب للتعبير عن فكره منها أسلوب القَصَص القصير، وأسلوب المثَل، وأسلوب التأمُّل، وكان في كلّ ما كتب متأثّراً بالتوراة والإنجيل فكراً وأسلوباً. وكانت له فلسفة خاصّة استقاها من مصادر متعدّدة ومن أعماق نفسه من أهمّ مقوّماتها **مبادئ التقمُّص، ووحدة الوجود، والقوّة البنّاءة للمحبّة.** وكان جبران يعتبر أنه صاحب رسالة، عبّر عنها في شتّى مؤلّفاته ولا سيّما الانكليزيّة منها. «فرسالة «النبي» باختصار هي **إيمان عميق بالمحبة الشاملة وقوّتها على شفاء الانسانيّة من أمراضها، واعتقاد راسخ بمبدأ وحدة الوجود.**

وسار جبران في طريق المتصوّفين فاعتبر أنَّ كلَّ شيء في هذا الوجود طريقُه المحبَّة، فإذا سار الإنسان على هذا الدَّرب تحرَّر من الجشع والطمع والغطرسة العقليَّة والثقافيَّة، وتخلَّص من الانقياد الأعمى للتقاليد.

وتصبح روح المحبّة هذه موضوع كتابه «آلهة الأرض» وتؤثّر في كلّ ما كتبه في «يسوع ابن الانسان»، كما ساعدته على خلق بطل كتابه «السابق» وهو الكتاب الذي يبلور لنا «رسالة» جبران كاملة، ويبيّن رأيه في الحياة ويتمكّن فيه من خلق جوّ موطنه لبنان ويطبعه بطابعه اللبنانيّ الخاص كلماتٍ وأفكاراً.»

أ ـ المؤلفات العربية:

* **الموسيقى**: كتيِّب وضعه جبران في صباه ثم نشره سنة ١٩٠٥ في نيويورك، وطواه على **تأملات في الموسيقى وطاقاتها التعبيريّة والتأثيرية.** فهي «حديث القلوب... وهي كالحبّ عمَّ تأثيرها الناس، فترنّم بها البرابرة في الصحراء، وهزّت أعطاف الملوك في الصُّروح». وقد ألقى جبران نظرة سريعة على منزلة الموسيقى عند الأمم. وفي هذا الكتاب تلمس الأسلوب الجبرانيّ في فجر تفتّحه. قال ميخائيل نعيمة: «وأنت إذ تطالع «الموسيقى» يستوقفك فيها أوّل ما يستوقفك **نمط في الكتابة يتميّز بسهولة التعبير، وحلاوة التلوين، ولطافة الوقع، وصدق النيّة، وسلامة الذّوق، وعمق الإحساس، والنزعة الى الإبداع في الوصف والتشبيه، فهو يتنكّب المألوف من الجناس والمجاز، ويحاول تحميل الكلمات من المعاني فوق ما تعوّدت حمله على ألسنة الكتّاب والشعراء مثلما يحاول تجريدها من التفاهة والفضول**».

* **عرائس المروج**: كتاب ظهر سنة ١٩٠٦، وانطوى على ثلاث قصص: «**رماد الأجيال والنار الخالدة**»، و«**مرتا البانيّة**»، و«**يوحنا المجنون**».

أما القصة الأولى فمسرحها هياكل بعلبك، وبطلاها عاشقان عاشا سنة ١١٦ قبل الميلاد ثم عادا الى الحياة سنة ١٨٩٠ للميلاد ليواصلا حياة العواطف التي رافقت روحيهما بعد الوفاة. وهكذا أشار جبران الى أخذه بعقيدة **تناسخ الأرواح**.

وأما القصة الثانية فهي قصة فتاة قروية أغراها رجل من المدينة فحملت منه وولدت طفلاً فنبذها هي وطفلها. فما كان منها إلا أن ارتمت في أحضان الدعارة، وما كان من جبران إلا أن ثار على وحشيّة الرجل.

وأما القصة الثالثة فقصّة راعٍ حبس عليه الرهبان عجوله لأنها ارتعت من زرع الدير. فيثور جبران على الرهبان ويعمل على إظهار الراعي بمظهر المظلوم الذي يستحق الشفقة.

• **الأرواح المتمرّدة**: كتاب ظهر سنة ١٩٠٨ وانطوى على «أرواح تمرّدت على التقاليد والشرائع القاسية التي تحدُّ من حريّة الفكر والقلب والتي تسمح لحفنة من الآدميّين أن تتحكّم في أرزاق الناس وعواطفهم وأعناقهم باسم القانون وباسم الدين». وفي الكتاب أربع قصص هي «**السيدة وردة الهاني**»، و«**صراخ القبور**»، و«**مضجع العروس**» و«**خليل الكافر**».

أما الأولى فقصة فتاة أُكرهت على الاقتران برجل غنيّ متقدّم في السنّ فما لبثت أن كرهت الزوج يوم التقت بالفتى الذي أثار كوامن نفسها. والقصة شكوى وتظلّم، **وثورة على السلطة التي تُكره على الزواج** إكراهاً، لأنّ الزواج زواج أرواح قبل أن يكون زواج أجساد.

وأما الثانية فقصة ثلاثة أشخاص — رَجُلَين وامرأة — حكم عليهم الأمير بالقتل ظُلماً وطغياناً، وفيها **ثورة على الشريعة والإقطاعية**.

وأما الثالثة فقصّة فتاة غشّها رجل غنيّ ففصلها عن حبيبها حتى يقترن بها، وفي ليلة الزفاف عرفت الحقيقة وقد طعنت حبيبها ونفسها بخنجر كانت تخبئه في ثيابها. وفي القصة **ثورة على التقاليد وعلى رجال الدين**.

وأما الرابعة فقصة رجل اختصم مع الرهبان، وهي **ثورة على ظلم الحكّام وعلى الرهبان**، **ودعوة الى الحرية الشاملة**.

• **الأجنحة المتكسّرة**: كتاب ظهر سنة ١٩١٢ وانطوى على قصة جبران في حبّه الأول وكيف حالت التقاليد وسلطة رجال الدين دون اقتران الحبيبين، فاقترنت الفتاة بابن أخي المطران عن غير حبّ وكان في ذلك شقاؤها.

• **دمعة وابتسامة**: كتاب ظهر سنة ١٩١٤ وفيه مقالات انطوت على مواعظ في المحبة التي تشدّ الأكوان بعضها الى بعض، وفي ألوهية الإنسان وغير ذلك من الموضوعات.

* **المواكب**: قصيدة طويلة ظهرت سنة ١٩١٩، وفيها نظرات فلسفية في أهمّ شؤون الحياة البشرية كالخير والشرّ والدّين والحق والعدل وما الى ذلك. قال ميخائيل نعيمة: «**انجرف جبران بتيّار نيتشه وما برحت معتقداته السابقة تشدّه الى الوراء. فكانت «المواكب» نتيجة لتلك الحالة القلقة التي أحسها جبران** ما بين قوتين تتجاذبانه: قوة الإيمان بحكمة الحياة وعدلها وجمالها في كل ما تأتيه، وقوة النقمة التي أثارها فيه نيتشه من جديد على ضعف الناس وخنوعهم وتواكلهم وكلّ ما في حياتهم الباطنية والخارجية من قذارة وبشاعة. وانتصر نيتشه في النهاية، ولكن الى حين».

* **العواصف**: كتاب ظهر سنة ١٩٢٠ وفيه مقالات عنيفة من مثل «**حفّار القبور**»، و«**العبوديّة**» و«**يا بني أمي**»، و«**نحن وأنتم**»، و«**الأضراس المسوّسة**». والكتاب عاصفة هوجاء جارفة.

ب ـ المؤلفات الانكليزيّة:

* **المجنون**: كتاب ظهر سنة ١٩١٨ وانطوى على أمثال وتأملات في موضوعات شتّى. وجبران يشعر فيه بالوحدة ويثور على المنافقين والضالّين.

* **السابق**: كتاب ظهر سنة ١٩٢٠ واتخذ فيه جبران أسلوب الأمثال أيضاً، وجعله تمهيداً لكتاب «النبيّ».

* **النبيّ**: كتاب ظهر سنة ١٩٢٣، وهو كتاب جبران وهدف حياته، بل هو القمة التي اتجهت إليها جميع قواه. وهو يقع في ٢٨ فصلاً في المحبة، والزواج، والأبناء، والعطاء، والغذاء، والعمل، والفرح والترح، والمساكن، والثياب، والبيع والشراء، وما الى ذلك. وهكذا تناول جبران في كتابه علاقة البشر بعضهم ببعض، وكان يهدف في كتابه «**حديقة النبي**» الذي ظهر سنة ١٩٣٣، أن يعالج علاقة الإنسان بالطبيعة، كما كان ينوي أن يضع كتاباً في «**موت النبي**» ويعالج فيه علاقة الإنسان بالله.

والظاهر أنّ جبران كان يفكر في هذا الكتاب منذ حداثته، وأنه بدأه باللغة العربية ثم عدل عنها الى الانكليزيّة، وأنه ظلّ خمس سنوات يكتبه ويعيد كتابته الى أن استقام له معنى ومبنى. وقد ترجم الكتاب الى نحو عشرين لغة.

* **رمل وزبَد**: كتاب ظهر سنة ١٩٢٦ وفيه مجموعة من الحِكم والآراء منثورة في غير نظام.

* **يسوع بن الإنسان**: كتاب ظهر سنة ١٩٢٨، ويسوع جبران يختلف تماماً عن يسوع الإنجيل.

* **آلهة الأرض**: كتاب ظهر سنة ١٩٣١، وهو آخر كتاب ظهر له في حياته.
* **التائه**: ظهر سنة ١٩٣٢ بعد وفاة جبران، وفيه نحو خمسين قصّة من قصص التائه.

١ – **المرحلة الأولى – وجوه لبنانية**: تبدأ المرحلة الأولى من مراحل الألم الاجتماعيّ في آثار جبران؛ وإذا نحن أمام **سلسلة من القَصَص** في عرائس المروج (رماد الأجيال والنار الخالدة – مَرتا البانية – يوحنا المجنون)، وفي الأرواح المتمرِّدة (وردة الهاني – صراخ القبور – مضجع العروس – خليل الكافر)، وفي الأجنحة المتكسِّرة وغيرها. وفي هذه القصص **ثورة على إقطاعيّة السياسة، وإقطاعيّة التقاليد الاجتماعية، وإقطاعيّة الدين**. إنّها انتفاضات طبيعة غنية بالعاطفة والإخلاص، طبيعة منفعلة بما شاهده جبران في بلاده الراسفة في القيود، المتقهقرة عن ركب الحضارة؛ انتفاضات نفس اصطرع فيها طموح النفس وخمول البلاد، ورأت في قوانين البشر ودساتيرهم مرضاً عضالاً يجني على أبناء بلادها ويجعلهم موتى أمام وجه الحياة الطّلِق. والوثبة جريئة تنطلق مع واقع الأفراد وتطوي شرائع العباد من غير ما نظر الى طبيعة البشر الاجتماعيّة، والى واقعهم الحياتي. إنّها وثبة في الهواء من حقائق مرّة الى نتائج أشدّ مرارة. **في قصّتَيْ** «وردة الهاني» و«مضجع العروس» تمرّد على شريعة الزواج وتقاليد الشرقيين الّتي تتزوج فيها الفتيات وكأنّهنّ سلعٌ تُباع وتُشرى، فهذا شيخٌ هَرِم يقترن بفتاة في نضارة الشباب، وهذه فتاة تجبر على الاقتران بمن لا تُحِبّ، وهذه آخرة حافلة بالويل والشقاء. وفي **قِصَّتَيْ** «خليل الكافر» و«يوحنا المجنون» ثورة على رجال الدّين واتّهام لهم بأنهم يستبيحون أموال الناس وأملاكهم. وفي «الأجنحة المتكسِّرة» رواية حبّ جبران الأول عهد الدراسة في بيروت، وثورة عارمة على رجال الدين الذين يستعملون سلطتهم أحياناً لفصل القلبَيْن المتحدَيْن بزواج المحبّة، كما جرى لجبران وصديقته سلمى كرامة. وفي **قِصَّتَيْ** «مرتا البانيّة» و«صراخ القبور» ثورة على وحشية الرجال وفساد شرائع البشر، وثورة على ما يسميه البشر عدالة وما هو في الحقيقة إلّا ظلم وطغيان.

وهكذا ترى جبران في القصص **يحوم حول الوجوه اللبنانية**، ويتعلق ببعض أحداث الحياة اللبنانية، **وهو لم ينطلق بعد في أجواء النظرات العالمية**. إنه **في طور التكوّن الذاتي**، فيرى أسلوب القصص أقرب الأساليب الى ذلك الطّور، **أسلوب القصص الخالي من التعقيد، الذي يُريك الوجوه أكثر ممّا يُطوّر الأحداث، الذي يهتمّ لرسم**

الصُور أكثر ممّا يهتمّ لإظهار أعماق تلك الأحداث ؛ والذي يعمل على إثارة العواطف وإلقاء الدروس الاجتماعية أكثر مما يعمل على خلق المتعة الفنيّة. وليس في الأمر غضاضة بالنسبة الى العبقرية الجبرانية ؛ إنها ذاتٌ هدفها أن تهزّ الوجود القائم وتوجّهه الى وجود مثاليّ ؛ وقد تكون المثالية الجبرانية محض خيال ، ولكنها **مثالية جبرانية تنسجم والنفس العامرة بالشعور الانساني ، وتتناغم والأوهام التي تحفل بها تلك النفس على أنها حقائق أزلية**. وليس السرّ في أن تكون بعض آراء الرجل ضالة ، وإنما السرّ في تلك **النيّة السليمة التي تثب بها العبقرية الطفلة الى أجواء فسيحة على أجنحة محبّة حقيقيّة عميقة ، والسرُّ أيضاً في ذلك السحر الكتابيّ** الذي يبتكر الأخيلة ، ويجعل الكتابة رسماً وموسيقى ، ويأتيك بالرّائع الرائع من الصُّور التي لم يعرفها الأدب العربيّ من قبل ، ولا سيما في « الأرواح المتمردة » حيث اكتملت أداة الكاتب.

٢ ــ **المرحلة الثانية ــ هكذا تكلّم زرادشت** : أما المرحلة الثانية من أدب جبران فهي مرحلة « **الزرادشتيّة الجبرانية** » . هكذا تكلّم زرادشت ، وهكذا سيتكلّم جبران. سيحاول التكلُّم كنيتشه ، وإذا كلامه « العواصف » (حفار القبور ــ الملك السجين ــ يا بني أمي ــ نحن وأنتم ــ الأضراس المسوّسة ...) ، و« المواكب » ؛ وإذا كلامه **وقفة عنيفة أمام الوجود ، وقفة تأمُّليّة ، وقفة بركانيّة**.

في « حفّار القبور » يرى جبران أنّ **الناس أموات** لأنهم يرتعشون أمام العاصفة ولا يسيرون معها ، ويرى أنّ حفر القبور خير عمل يعمله ، وأنّ انصرافه الى الشعر والفنّ إضاعة للوقت . وفي « العبوديّة » يرى أنّ **الناس عبيد الحياة** وأنهم من ثمّ غارقون في الذلّ والهوان ، ويرى أنّ العبوديّة مخيّمة على القصور والمعاهد والهياكل ؛ وأن الحرية على الأرض شبحٌ هزيل يسير منفرداً محدّقاً الى وجه الشمس . وفي « المليك السجين » يقف جبران أمام الأسد المسجون في قفص ويعلن أنّ **الأرض « غابة من الأهوال تسكنها حيوانات داجنة المظاهر ، معطّرة الأذناب ، مصقولة القرون ، لا تقضي شرائعها ببقاء الأنسب بل بدوام الأروغ والأحيل ، ولا تؤول تقاليدها الى الأفضل بل الى الأخبث والأكذب**. أما ملوكها فليست أسداً نظيرك بل هم مخاليق عجيبة لهم مناقد النسور وبراثن الضَّبُع وألسنة العقارب ونقيق الضفادع » . وفي « يا بني أُمّي » يقف جبران أمام

أبناء قومه موقف **العدوّ أمام العدوّ**. إنه يتنكّر لهم، وينكرهم: «أنا أكرهكم يا بني أمّي لأنكم تكرهون المجد والعظمة. أنا أحتقركم لأنكم تحتقرون نفوسكم. أنا عدوّكم لأنكم أعداء الآلهة ولكنكم لا تعلمون»... وهكذا تمتدّ «الزرادشتيّة الجبرانيّة» في سخط رهيب. وليس هنالك ما يتنافى مع نفسيّة جبران كما يدّعي ميخائيل نعيمة[1]، فما العواصف إلا تضخّم الأرواح المتمرّدة، وما حكايات المرحلة الأولى إلّا نواة الآراء المبثوثة في مقالات المرحلة الثانية.

أما «المواكب» فملحمة شعريّة طواها جبران على خواطر فلسفية في الخير والشرّ والدّين والحقّ والعدل وما إلى ذلك من شؤون الحياة المختلفة. والقصيدة أشبه بحوار بين شخصين، وما الصوتان سوى «صدى النزاع الداخلي في نفس جبران ما بين إيمانه بفطرة الإنسان الإلهيّة وبين ما كان يُبصره في حياة الناس من بشاعة ووجع وتشويش[1].»

٣ ــ **المرحلة الثالثة ــ المصطفى**: هدأت العاصفة عند جبران شيئاً فشيئاً. وأخذ يتحوّل عنه ظلّ نيتشه الناقم على البشر، وأخذ جبران ينظر الى الوجود نظر الحكيم الذي يريد أن يبني مجتمعاً أفضل ويعلم الناس طريق الحياة. لقد عرف حقيقة الحياة في تأمّله، ولمس ما فيها من جمال و«تنسّم ــ على حدّ قول ميخائيل نعيمة ــ جمال الروح الكليّ»، فوضع كتابه «النبيّ»، وجعله **سلسلة مقالات في شكل قصة** تبدأ بذكر نبيّ مختار اسمه «المصطفى» انتظر اثني عشرة سنة في مدينة أورفليس مترقّباً عودة سفينته الى المدينة لكي يركبها عائداً الى الجزيرة التي ولد فيها. وفي أثناء تلك المدّة كان يعلّم أبناء أورفليس حتى أصبح فيهم المعلم المحبوب. ولما وصلت السفينة وتأهّب للرحيل خرج أبناء أورفليس ليودّعوه ويظهروا له محبّتهم، وراحوا يسألونه الأسئلة الأخيرة وهو يجيب عنها، حتى كانت **الأسئلة والأجوبة مادة كتاب** «النبي». **والمصطفى هو جبران نفسه؛ والجزيرة هي وطنه لبنان**. وكان جبران شديد الحنين الى بلاده، شديد التطلّع الى أجوائها. وأما **الميترا** التي تخرج من الهيكل لوداعه والتي يرمقها المصطفى بحنان كلّيّ «لأنها كانت أسبق الناس الى اكتشافه والإيمان به حين لم يكن قد مرّ عليه في مدينتهم

١ ــ مقدمة «المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران» ص ٢١ ــ ٢٤.

إلا يوم واحد» **فهي ماري هاسكل** التي ساعدت جبران أجمل مساعدة في حياته الفنيّة. ولا شكّ أنّ لتعاليم المسيح ومواقفه أعظم الأثر في كتاب النبيّ، وإن ذهب ميخائيل نعيمة الى أن جبران لم يتأثر فيه إلّا بزرادشت نيتشه من حيث الأسلوب والشكل الخارجي، ولم يغرف معانيه إلا من أعماق نفسه الجبرانيّة. قال: «لئن دفع جبران في كتابه «النبيّ» جزية كبيرة لنيتشه من حيث القالب فهو من حيث الروح التي سكبها في ذلك القالب لم يدفع جزية إلا لخياله، أما تلك الروح فهي من ينبوع الروح الفيّاضة التي تستقي منه كلّ روح»[١].

تناول الأستاذ فرانكل نبيّ جبران بالدّرس وعدّه من الكتب العالميّة ومما قال: «الحق يُقال انه قلّما يوجد موضوع من المواضيع الهامة في الحياة التي هي شغل الناس الشاغل في دوائرهم العلميّة العليا لم يطرقه المؤلف، فكان في بعض هذه المواضيع موجزاً وفي بعضها مُسهباً، في هذا الكتاب الصغير بعدد صفحاته، الكبير ببالغ حكمته وخالد آياته. ولذلك لا يخطر لك أنّ قلّة صفحات هذا الكتاب تحملك على الظنّ أنّ في استطاعتك أن تقرأه في وقت قليل. **فهو من الكتب الفريدة في العالم** «كالكوميديا الإلهيّة» لدانتي، و«الفردوس الضائع» لملتون... الكتُب التي يجب أن تُقرأ أوّلاً وثانياً وثالثاً وعاشراً وفي كلّ يوم وكل ساعة، إذا كان القارئ يودّ إدراك جواهرها والحصول على دُررها. وتتضح لكم عظمة الكتاب من سرد بعض المواضيع التي يطرقها المؤلف فيه، مثل الحب والزواج، الأولاد، الأخذ والعطاء، العمل واللعب، الفرح والترح، الأكل والشرب، البيع والشراء، البيوت، الثياب، الجرائم والعقوبات، الشرائع والحرية، الخير والشر، الألم، اللذة... وإنني لا أبالغ قطّ إذا قلت إنّ كلّ خطبة من خطبه كافية لأن تكون أساساً متيناً لأيّ عظة من العظات الكبرى...».

ويُضيف فرانكل: «والحقيقة التي لا مرية فيها أنّ جبران هو من بداءة هذا الكتاب الى نهايته **نبيّ محبة وسلام**. فهو يدعو كلّ إنسان الى القيام بعمله بروح المحبة. وهكذا إذا قرأنا الكتاب نرى في كلّ صفحة بل في كلّ سطر من سطوره فيضاً روحياً خالداً يتدفق من معين نفس عظيمة غنية بعطايا الحكمة والمعرفة، حتى انه عندما يتكلم عن

---

١ ـ جبران خليل جبران ٢ ص ١٩٢.

الأشياء التي هي بعرفنا مادية ، كالبيع والشراء والأكل والشرب ، نرى في كلماته عاطفة روحيّة وقوّة أدبية تأخذان بمجامع القلوب».

ويعرض فرانكل لقضيّة الدين في كتاب النبيّ ، ويرى أنّ جبران يعتقد ويعلم أنّ الدّين يكون حقيقة لا ريب فيها في حياة الإنسان إذا كان الإنسان يستقبل الصالح النافع الذي تقدّمه له الحياة شاكراً فرحاً واثقاً بأنه عطيّة الله ، ويستقبل الضارّ المحزن ثابت العزم شجاعاً صبوراً لكون هذا أيضاً هو عطيّة من الله. وقد أوضح جبران أنّ الإنسان التقيّ الفاضل الذي يحفظ في قلبه خميرة الدّين والفضيلة التي تخمّر الحياة بأسرها ، لا يكتفي بأن يقبل ما تقدّمه له الحياة من العطايا الرّبانيّة شاكراً ، بل هو الذي يفرح بعطايا الحياة ، ثم يشكر الله الذي جعله أهلاً لأن يُعطي المحتاجين ما هم في حاجة إليه من هذه العطايا التي نالها.

٤ً ــ اجتماعيات جبران :

١ ــ **ثورة صادرة عن محبّة** : ظهر جبران خليل جبران في عهد كان الشّرق فيه ينتقل من طور الرجعيّة والعبوديّة والتقيّد بكلّ قيد الى طور الانفلات والتحرّر والاستقلال كما أوضحنا ذلك في ما سبق. ثم إنه اتّصل بمدنيَّة الغرب وانطلاقيّة الشعوب الأوربيّة والأميركيّة ، ورأى أنّ في هذه الانطلاقيّة نفسها استعباداً للإنسان في قواه الجسديّة والروحيّة. نظر جبران الى الشرق فوجده يتململ ، ونظر الى لبنان فوجده يتحرَّك في قيوده السياسيّة والاجتماعيّة والخرافات والتقاليد البالية ، ونظر الى العالم فوجده غير العالم الذي يتخيَّله ، ووجده راسفاً في قيود الشرائع والأحكام والماديّة ، فاضطربت نفسه واختلجت وثارت في عنف على أوضاع الناس أجمعين ، وعلى أوضاع الشرق خاصة ؛ ولم تكن تلك الثورة لمجرّد الثورة ، ولكنها كانت **صادرة عن محبّة عميقة للناس عامّة وللشرقيّين خاصّة ، ولا سيّما اللبنانيّين منهم**. لقد أراد وضعاً أفضل ، وعالماً أسمى ، وقد بلغت به المثاليّة هذه إلى حدٍّ بعيد ، حتى وصلت الواقع باللاواقع.

٢ ــ **الأوضاع التي ثار عليها جبران** : ذكرنا الكتب التي ثار فيها جبران على الأوضاع ، وإننا نذكر هنا الأوضاع التي ثار عليها. لقد ثار جبران على **الإقطاعيّة** في بلاده ، تلك الإقطاعيّة التي ظهرت في السياسة وفي الاجتماع وفي الدّين. فتناول **التقاليد والسلطة**

وكلّ ما رآه شاذاً أو توهّم أنه كذلك ؛ ثم انتقل الى الناس أجمعين ورأى الفساد في طرائق حياتهم ، وأسس تصرّفهم ومقاييس آرائهم ، ورأى أنّ كلّ شيء فيهم عامل من عوامل عبوديّتهم ، وأنهم بعيدون عن الأجواء الحرّة التي تسبح فيها النفوس والأجساد ، وتلتقي فيها القلوب بالقلوب ، حيث لا حاجة الى شرائع وطقوس وعادات ، وحيث لا ظُلم ولا بغض ولا انتقام ؛ عن الأجواء التي تسيطر فيها المحبّة الشّاملة بقانونها ونظامها وطقوسها ، أي بحرّيّتها المطلقة التي هي وحدها القانون والنظام والطقوس.

ثار جبران على حدّ قول صلاح لبكي — على الرّجال «الذين يبيعون نفوسهم ليشتروا بأثمانها ما كان دون نفوسهم قدراً وشرفاً» وعلى «النساء اللواتي يسرن ممدودات الأعناق غامزات العيون على ثغورهنّ ألف ابتسامة وفي أعماق قلوبهنّ غَرَضٌ واحد» ، وعلى «ذوي نصف المعرفة الذين يبصرون في المنام خيال العلم فيتخيّلون أنهم أصبحوا من المدارك بمقام النقطة من الدائرة ، ويرون في اليقظة أحد أشباح الحقيقة ، فيتوهّمون أنهم قد امتلكوا جوهرها الكامل المُطلق» ، وعلى «الخشن الذي يظنُّ اللُّطف ضرباً من الضّعف ، والتّساهل نوعاً من الجبانة ، والترفُّع شكلاً من الكبرياء» وعلى «المتموّلين الذين يظنُّون أنّ الشموس والأقمار والكواكب لا تطلع إلا من خزائنهم ولا تغيب إلا في جيوبهم» ، وعلى «السّاسة الذين يتلاعبون بأماني الأمم وهم يذرون في عيونها الغبار الذّهبيّ ويملأون آذانها برنين الألفاظ» ، وعلى «ذلك البناء العظيم الهائل ، المدعوّ حضارة ، ذلك البناء الدّقيق الصُّنع والهندسة ، القائم فوق رابية من الجماجم البشريّة . . .» .

وهكذا يثور جبران في قصة «وردة الهاني» على تزويج الفتيات ممن لا يعرفنهم وزجّهنّ في شقاء لا مفرّ منه ، ويتنكّر للزواج الذي لا يقوم على محبّة حقيقيّة ، وللتقاليد العمياء التي تجعل من المرأة أُلعوبةً في يد القضاء ، ويعلن حقوق المرأة وبطلان كلّ رابطة بين المرأة والرَّجل بمعزل عن الرُّوح والعواطف : «لقد جعلني رفيقة مضجعه بحكم العادات والتقاليد قبل أن تصيّرني السماء قرينة له بشريعة الرُّوح والعواطف . . .» ويثور جبران في قصّة «حفّار القبور» على الزواج كما يجري بين الناس ويُعلن أنه عبودية وأن الناس كاذبون لا يعبدون غير أنفسهم ، وأنّ أفضل المِهَن حفر القبور ؛ وفي قصة

«صراخ القبور» على ما يسميه الناس **عدالة**: «سفك الدّماء محرّم، ولكن من جعل سلبَ الأرواح فضيلة؛ خيانة النساء قبيحة، ولكن من صَيَّرَ رجمَ الأجساد جميلاً»؟ وفي قصّته «مرتا البانيّة» على **وحشيّة الرجل الذي يفتك بالسذاجة والعفاف ويرميها في أحضان الدعارة**؛ وفي «خليل الكافر» يثور على **الإقطاعيّة القائمة على جهل الناس** وضعفهم وفقرهم؛ وفي «مضجع العروس» يثور على **الشرائع والتقاليد** كما يثور **على النفاق الاجتماعي**، ويجعل الحياة المُثلى في الحبّ كما يجعل الحبّ وحده شريعة الحياة، ويثور أيضاً على الاتكاليّة والاستسلام...

وهكذا ترى جبران في كتبه «الأجنحة المتكسّرة» و«عرائس المروج» و«الأرواح المتمرّدة» و«المواكب» و«العواصف» يحمل معولَ الهدم في ثورة انفعاليّة شديدة، وهو يذوب لوعةً على بلاده، ويحاول أن يعصف بها **ليوقظها** من غفلتها.

٣ ـ مثاليّة جبران: وجبران في «النبي» **يخطّ طريق الحياة المُثلى** وإذا هي تحرُّر من كلّ شريعة سوى شريعة المحبة الشاملة، وإذا هي اعتبار الحياة طريقاً الى الموت والموت طريقاً الى الحياة بالتناسخ، والله روحاً موزعةً في أجزاء الكون... والعبادة والدّين حياةً وعملاً. وهنا يلتقي جبران بالأفلاطونيّة الحديثة، ويُبدي تأثّره بالفلسفة الإشراقيّة وببعض ما نجده عند الفارابي وإخوان الصفاء وأبي العلاء المعرّي. ويرى جبران أنّ في الوجود وحدة، وأنّ هنالك نفساً إنسانيّة كليّة تتوزّع الى نفوس جزئية، وأن الإنسان وحدة في نفسه وفي جسده وأن «الله يستريح في العقل ويتحرّك في الأهواء».

والمحبة في نظر جبران أساس كلّ شيء، بنى عليها «مدينته الفاضلة» أعني كتاب «النبي». وهي شاملة، وهي أقوى من كلّ قوّة، وأصحّ جميع النواميس، هي عطاء واستقلال، والرّابط الوحيد بين أجزاء الكون، وبها تقوم وحدته وحياته.

وجملة القول أنّ **اجتماعيّات جبران هي توق الى حياة غير هذه الحياة**، وهي إن طُبّقت مبادئها على مجتمعات هذه الدّنيا فككت عُراها، وجعلتها مسرحاً للفوضى الحياتيّة والفكريّة؛ فوحدة الوجود لا تكفي المحبة في هذا الكون الفاسد لربطها، والانفلات من الطقوس والقيود لا يؤمّن العبادة واحترام الغير؛ والحُلوليّة التي يميل إليها جبران، ونشوة النرفانا» التي تستهويه، وشعور الإنسان بأنه هو الفضاء، والبحر،

والنار ، وكلّ شيء ، وتأليه جبران ، نوعاً ما ، للمرأة وجسد المرأة ، كلّ ذلك لا يمكنه أن يحلّ مشاكل الواقع الإنسانيّ الشديد التعقّد.

وفضل جبران الأكبر في اجتماعيّاته أنه وجّه الأنظار الى مناطق الضعف ومواطن التجمّد ، ومدّ فكر الناس نحو الانطلاقيّة ، ونحو عالم المحبة ، وفتح الصدور والقلوب للعاطفة الإنسانية الخالدة ، وقال لكلّ فرد من أفراد المجتمع ما قاله فلاسفة القِدَم : «إعرف نفسك» ، ففي معرفة النفس مبدأ الحرية ، ومنطلق المحبّة.

وهكذا كان جبران خليل جبران **رسول المحبة والسلام** فيما بين الناس.

٥ً ــ الفلسفة الجبرانيّة :

١ ــ تطوّر جبران خليل جبران في تفكيره تطوّراً شديداً ، ولم تتبلور فكرته إلّا بعد مخاضٍ طويل ؛ فقد انطلق من لبنان يحمل ثقافة غير واسعة ، وعقيدة مسيحيّة انتقلت إليه من ذويه ومن بيئته ، ولم يتعمّق فيها درساً وتحليلاً ، وكان شأنه في ذلك كلّه شأن عامّة الشّعب من الشرقيّين ، وقد واجه في أميركة الشمالية ما واجهه أكثر المهجّرين من احتكاك بحريّة فكريّة واسعة ، وتيّارات إيديولوجيّة متباينة ، ومن انفتاح وعييّ على ما يُنشر ، ومايُتَداول ، وما تصل أصداؤه وترجماته من أوربّة ، وما ذهبت فيه الشِّيَع البروتستانتيّة مذاهبَ تحرّريّة شتّى. فكان من ذلك كلّه أن نزع المهجريّون الشماليّون منزعاً فلسفيّاً تداولوه في رابطتهم القلميّة وغير القلميّة ، وراحوا يعالجون حقيقة الحياة وعالم الروح ، وصدعتهم آراء نيتشه ، وورومنطيقيّة وليم بليك ، وتخيُّلات رينان ، وخصوصاً روحانية التيوصوفيّة ونظريّاتها الحلوليّة والكونيّة ، فانجرف الكثيرون في تيّاراتٍ اختاروا منها ما شاءوا ، وبرَّز منهم من برّز من أمثال جبران وميخائيل نعيمة ، وكان **جبران رأس المدرسة الفلسفيّة المهجريّة** ، وكان نعيمة مكبّراً لصوت جبران وموسعاً لآرائه في كثير من الترديد وكثير من الشخصيّة.

٢ ــ والمجال هنا ليس مجال توسّع في التيّارات المختلفة التي كانت في أساس الفلسفة الجبرانيّة ، وإن كانت لنا كلمة نقولها في التيوصوفيّة التي ظهرت منذ القرن الخامس عشر وراحت تمتدّ وتتفرّع ، وتدّعي أنّ **معرفة الله تتمّ عن طريق معرفة الذات**

وبواسطة الوحي الذاتيّ ، فتسمو بذلك الروح الإنسانيّة سموّاً تتّحد في نهايته بالله ، ولا يتمّ لها ذلك إلّا بعد **عوداتٍ تقمّصيّة** تصعّد بعد كلّ عودة تصعيداً يُدنيها من هدفها وكمالها أعني التألّه الذي وُجدت له ، وفيه تجد التألّق الذاتيّ ؛ وهكذا يكون الإنسان في دائرة صيروريّة متواصلة ينتهي في ختامها الى الكمال المطلق.

والتيوصوفيّة ترفض من أجل ذلك التقاليد والأنظمة التي توارثتها الأجيال ، ولا تجد فروقاً بين الأديان ، فهي جميعها في نظرها واحدة ، ولا تقوم إلّا إذا توجّهت بالإنسان الى معرفة ذاته ومنها الى التعالي التألّهي الذي يحقّق الذات الإنسانيّة الكاملة فيه. فهي إذن تتوجّه الى قلب الإنسان تُخليه بالمحبّة من كلّ ما يعوق نموّ التعاليم الإلهيّة ، وتجعله بصفاء المحبّة مصدراً للإلهام ومركزاً للإشعاع الإشراقيّ ؛ وهي من ثمّ **تقول بالوحدة نهائيّاً بين الإنسان والله** ، وتمتدّ في نظريّتها الى **حلوليّةٍ** تُحِلُّ الله في كلّ جزء من أجزاء الكون ، والى **وحدةٍ كونيّة** تنطلق من الله كإشعاعات الشمس ثم ترتدّ في موجاتٍ صيروريّة متلاحقة.

٣ ــ وجد جبران في التيوصوفيّة غذاءً لنزعته الصوفيّة ودعماً لرسالته الإصلاحيّة ، ومنطلقاً لعمله الاجتماعي ، كما وجد تفسيراً للهاجس الإنجيليّ الذي كان يملأ أجواءه الروحيّة ، فراح يفهم بعض أقوال السيد المسيح وتعاليمه على الطريقة التيوصوفيّة ، فيجد عنده الرجعة ، والإنسان المتألّه ، والمثال الأعلى للكمال الإنساني الذي أنهى دوراته التقمّصيّة وتألّه ، وانتصب يعلّم النّاس كيف ينعتقون ، والذي ، إن عاد الى الأرض ، فإنما تكون عودته لمساعدة الناس على السير في طريق الانعتاق ، حتى ينتهوا معه الى دائرة النور الأعلى في وحدة كونيّة شاملة.

وجبران الذي وجد أنّ مولده جرى في الوقت نفسه الذي ولد فيه المسيح ، أي في السادس من كانون الثاني ، يرى أنه دُعيَ ، تيوصوفيّاً ، الى **صوفيةٍ** حاول أن يحقّقها في ذاته ، وأن يدعو الناس الى تحقيقها برفض التقاليد ، واعتناق مذهب المحبّة ، والتعالي فوق الأديان ، والجري في الطريق الروحيّة التي اختطّها المسيح ، واتّخاذ المسيح مثالاً أسمى لكلّ كمال. وهكذا نجد عند جبران هاجس التمثّل بالمسيح لأنه يرى فيه الإنسان السوبرمان المتألّه.

٤ ـ لا شكّ أنّ جبران سلك في فلسفته طريق النموّ التطوّريّ ، فكانت مرحلته الأولى مرحلة الرومنسيّة المتألّمة التي تنتصر للدّين من مفسديه ، وللمجتمع والحياة الاجتماعيّة من الذئاب البشريّة والظالمين ؛ وكانت مرحلته الثانية مرحلة القوّة والتمرّد والثورة على التقاليد والعادات ، والامتداد في الطّموح الإنساني الى التحرّر المُطلق ، وكانت مرحلته الأخيرة الوقوف مع المصطفى يسوعاً إنسانيّاً أنهى دوراته التقمّصيّة وتجوهر في الذات الكليّة ، وفي وحدة وجوديّة ، تشرق عليها المحبّة ، وتربطها بعضها ببعض برباط مقدّس أزليّ.

وفي غمرة هذا التطوّر تعمل الرؤى التيوصوفيّة عملها ، فتصبّ الأفكار الجبرانيّة في **حلوليّة** تُخرج الرجل من أزمته النيتشويّة ، بل تذيبها في **إشراقيّة تُوحّد ما بين الله والكون ، وتجعل من المحبّة جاذبيّة كونيّة ، ونظاماً شاملاً يقوم مقام أنظمة البشر المصطنعة**. وهكذا فالحلوليّة في نظر جبران هي حلول الله في العالم حلولاً جوهريّاً ، هي الله في الكلّ والكلّ في الله ؛ وهكذا فالطبيعة كلّها مظاهر إلهيّة للجمال الوجوديّ ، والجمال جوهر الوجود الطبيعيّ ، ومبعث المحبّة التي تسيّر الكون. والإنسان يسمو بالمحبّة وبها يندمج في وحدة الوجود ، أي في الله الحالّ في الكون والقائم به الكون ، وذلك في تسامٍ تدرُّجيّ يتمُّ في عوداتٍ تقمّصيّة مختلفة. وقد عبّر جبران في شتّى آثاره عن حتميّة التقمّص وقال انه جاء الى الأرض عدّة مرّات ، وأنطق المصطفى بهذا الرأي فوعد أتباعه بالعودة ؛ والعودات هذه مراحل معرفة تنتهي بالتألُّه كما قلنا سابقاً. وهكذا فالموت باب لحياة جديدة ، والحياة الجديدة حلقة من دورات من الجهد الشخصيّ يتفوّق به الإنسان على الذات بالمعرفة والمحبّة اللتين يصلانه بالله الذات الكليّة الكبرى. وبهذا يختلف جبران عن المتصوفين الذين يعتمدون التقشُّف للوصول الى الله ، ويقولون بالمشاهدة الباطنيّة طريقاً الى إدراك الله ، أما جبران فيتنكّر لهذه الطريقة ويرى في الجسد رفيقاً جوهريّاً للنفس ، وهيكلاً لها يحلّ فيه الله ، كما يرى في اليقظة المعنويّة والروحيّة طريقاً الى ادراك الله ، والوحدة التي يطلبها في الطبيعة ليست للنّسك والصلاة والتقشُّف بل سعياً وراء اليقظة الروحيّة ، وغوصاً في بحار المحبّة ، وتسامياً عرفانيًّا الى الله.

٥ ـ **والنفس** في فلسفة جبران عنصر روحاني لا نراه يتعمّق في دراسة جوهره ،

فيكتني بمعالجته معالجة تيوصوفيّة مزيج من عقيدة مسيحيّة ونظريّة أفلاطونيّة ، وتأمّل جبراني. ولئن رأينا عند جبران استيحاء للنظريات والمذاهب المختلفة ، فهو يخالفها في عدة أمور ، فلا يقول بالمُثل الأفلاطونيّة ، ولا بالتناسخ ، ولا بالسجن الجسديّ التطهيريّ ، كما لا يقول بانتهاء النفس بعد الموت الى الجنّة أو الى النار ، ولكنه يرى أن النفس البشريّة «شعلة متّقدة فصلها الله عن ذاته قبل ابتداء الدّهر ، وهي حين تنفصل عن الجسد تمضي الى فضاء عالم الأرواح ، بل الى ظلّ الله حيث النور والراحة ، ثم تعود الى جسد جديد لأن دورة الحياة لا تنتهي بعمر واحد»[١]...

٦ ــ إنه لمن الصعب جداً أن نحصر الفكر الجبرانيّ ، وأن نثبت شتّى آرائه بطريقة واضحة ودقيقة ، فهو كثيراً ما يدوّن آراءه بطريقة تخيّلية ورمزيّة ، وهو كثيراً ما يُعبّر عن تأثيرات تنطبع في نفسه من هنا وهناك في غير تتبُّع وتحقيق علميّ ، وقد نراه يترجرج ما بين عقيدته الدينيّة الأصيلة والمذاهب المختلفة التي انفتحت عليها نفسه ، فيعمل على المزج والتفسير للخروج الى ما أوردناه في هذا القسم من دراستنا. وقد يطول بنا المجال لو أردنا تتبّع جبران في شتّى تلاوين آرائه ، وشتى انطباعاته النفسيّة ، وفي ما ذكرنا طريق الى مطالعة كتبه ، فمن طلب الزيادة وتفصيل الجزئيّات عمد الى تلك الكتب واستمتع بقراءة أدب حافل بالروعة والجمال.

٩ ــ الأسلوب الجبراني :

١ ــ **اللون القَصَصيّ**: لم يُعدّ جبران لأن يكون قصّاصاً بكلّ ما في الكلمة من معنى ، **فقَصَصُه تسيطر عليه طبيعة الفنان الوجدانيّ المُرْهَف الحسّ والشعور** ــ على حدّ قول نعيمة ــ **وطبيعة المرشد والمصلح والواعظ**. ولهذا لم يهتمّ جبران للعقدة والسّرد والسّياق بقدر ما اهتمّ للمغزى ولبثّ الشعور ، وتركيب الصّور ، واختراعات الخيال الخلّاق السّاحر. فقد رمى في قصصه الى النقد المتهكّم ، ومزج أقاصيصه بآرائه الاجتماعيّة ، وجعلها مركباً لانطلاق خياله ، وتلوينات فنّه ، وملأها بالعناصر المؤلمة من الحياة التي كان نظره دائم الامتداد إليها ، رغبة منه في تفجير شعوره على قلوب

---

١ ــ جميل جبر : «جبران» ص ١٦٥ ــ ١٦٦.

المتألمين، ورغبةً منه في إطلاق صوته في وجوه المتكبّرين والمستبدّين الذين لا يشعرون بشعور البائسين. وهكذا كان قَصَصُهُ دروساً، ورسوماً، ورحلات فنّيّة تنطلق من الواقع وتهبط في اللاواقع.

٢ ـ **الأسلوب الكتابيّ**: كان جبران **فيلسوفاً في بُرْد شاعر**. سكب أفكاره في قالب جبرانيّ خاصّ يقوم على **التلوين الكتابيّ**، **والتقطيع الموسيقي**، **والابتكار البديعيّ**، **والانطلاق الخياليّ** الذي ينطلق بالصُّور الجديدة التي لا يحلم بها غير جبران، وتحميل الألفاظ فوق ما تُطيق، والسَّير في خفّة وسهولة وعذوبة أخّاذة. وهكذا كانت كتابته عمقاً من الفكر في عالم من السِّحر.

ويعمد جبران الى **الرمزيّة** في كتابته، تلك الرّمزيّة الرومنطيقيّة التي تصوغ من العاطفة والخيال والموسيقى سلَّم جمال يصعد فيها القارئ لتصيُّد الأفكار والتمتّع برؤى الإيحاء من وراء أجواء لا تخلو من ضباب، أجواء بعيدة الآفاق، يمتدُّ فيها النظر الى أن يحطّ على جبلٍ رأسه في العلاء وأصله في أعماق الأرض والواقع.

ولكلّ شيء في كتابة جبران **سرّ وسحْر**، للفظة المفردة، والعبارة المركّبة؛ لتقطيع العبارة، وتآلف الحروف؛ للموسيقى المتصاعدة من كلّ حرف وكلّ لفظة وكلّ عبارة. وجبران خليل جبران من أقدر من اختار لفظة تعبيريّة، وركّب جملة خياليّة موسيقيّة. وهو ولا شكّ ساحرٌ بلفظه وعبارته ومجمل كتابته.

لقد قيل عن جبران انه «عاش في حضن الأمواج والدموع والأحلام، يهجر هذا العالم بقلق وجوديّ عميق كأنّما هو في غربة عن ذاته، يُفتّش عن إنقاذ الإنسان في مجابهة أبديّة لأعداء الإنسان الكامنة في أغوار نفس الإنسان ذاته... كان جبران ابن المحبّة والجمال فعمل كنبيّ على صقل الوجود الإنسانيّ ونزع الزّيف منه، ولو كلّفه ذلك الغالي، وحتى الذّات... خلق عالماً جديداً ورفيقاً من الأدب الشخصانيّ الهادف، الحالم في كمال الذاتيّة الفرديّة، وكمال الإنسان... التفلُّت من القواعد الكلاسيكيّة، وانبعاث العنصر العاطفي، مع حتميّة الموسيقى، وصرخة الذات المتألّمة إزاء أمراض المجتمع الرافض للمثُل الإنسانيّة الرفيعة، كل هذه العناصر جسّدت في أدب جبران السِّمات الرومنطيقيّة الصَّميمة».

مصادر ومراجع

ميخائيل نعيمة : **جبران خليل جبران** — بيروت ١٩٤٤ .

شكر الله الجرّ : **نبيّ أورفليس** — البرازيل ١٩٣٩ .

جميل جبر :

– **جبران في عصره وآثاره الأدبيّة والفنّية** — بيروت ١٩٨٣ .

– **ميّ وجبران** — بيروت ١٩٥٠ .

مجلة الأفكار — أيلول ١٩٣٩ عدد خاص بجبران .

مجلة المكشوف — العدد ١١١ (أيلول ١٩٣٧) خاص بجبران .

مجلة المكشوف — العدد ١٦٤ (أيلول ١٩٣٨) خاص بجبران .

مارون عبّود : **جُدد وقدماء** — مجموعة مارون عبّود — دار عبّود .

خليل تقي الدّين : **جبران خليل جبران كما أفهمه** — المكشوف ٤٩ : ٢ .

فيليب حتّي : **مقام جبران في الأدب العصري** — المقتطف ٧٤ : ١٠٣ .

فؤاد صرّوف : **جبران خليل جبران** — المقتطف ٧٨ : ٦٣١ .

سامي الكيالي : **جبران خليل جبران** — الحديث ٥ : ٤٦١ .

ابراهيم عبد القادر المازني : **جبران خليل جبران** — مجلة الكتاب ١ : ٥٢٣ .

ربيعة أبو فاضل : **من تراثنا الفكريّ** — بيروت ١٩٨٥ ص ٧١ — ١٦٠ .

غسّان خالد : **جبران الفيلسوف** — بيروت ١٩٧٤ .

وهيب كيروز : **عالم جبران الفكري** — بيروت ١٩٨٣ .

بربارة يونغ : **هذا الرجل من لبنان** — بيروت ١٩٥٧ .

باحثة البادية ملك حفني ناصف - ميّ زيادة

أ ـ **ملك حفني ناصف:**

ولدت في القاهرة ونالت الشهادة الابتدائيّة ثم التحقت بمدرسة إعداد المعلّمات ، وعلّمت وكتبت في الصحف داعية الى تعليم المرأة وتحريرها وتوفيت سنة ١٩١٨ . لها «النسائيّات» و«حقوق النساء» .

خلاصة آرائها الاجتماعيّة أن أسباب إخفاق الزواج الجهل ، وتعدّد الزوجات ، وعدم الاهتمام للسنّ ، والزواج بالأجنبيّات . وهي تؤيّد فكرة السفور ولكن بعد ترقية المجتمع ، وتريد أن تقوم العيلة على مبدأ الامتزاج والمحبّة واللطف وحسن المعاملة .

ب ـ **ميّ زيادة :**

١ ـ **تاريخها** : ولدت ميّ في الناصرة وانتقلت مع أبيها الى مصر . في سنة ١٩٦٠ أصدرت أول كتاب لها باللغة الفرنسية ، ومنذ ذلك الحين أخذت تكتب في الصحف وجعلت بيتها منتدى لرجال الفكر والأدب . وفي سنة ١٩٢٩ توفّي أبوها ثم توفّي جبران فاضطربت حالها وقامت بعدّة أسفار للتداوي ، وتوفيت سنة ١٩٤١ .

٢ ـ **شخصيتها** : انها شخصيّة الأنوثة الجذّابة الفاتنة ، والإحساس العميق المُرهف ، والمعرفة والطموح الفكريّ والفنّي ، والعنفوان والأنفة ، والمرأة المعذّبة .

٣ ـ **أدبها** : من أهمّ آثارها «ظلمات وأشعّة» ، و«بين الجزر والمدّ» ، و«سوانح فتاة» .

٤ ـ **ميّ الأديبة** : تُعنى عناية خاصّة بتناغم الألفاظ ، والصناعة اللفظيّة ، والجمع بين هذه الصناعة والغنى الفكريّ .

٥ ـ **ميّ الكاتبة الاجتماعيّة** : تطلب أن تُحرّر المرأة على أساس العلم والتحفُّظ ، وأن يكون الموقف بين الرجل والمرأة موقف انسجام مع الطبيعة والنفسيّة .

بالنظر إلى الحكم تطلب الغاء كل أنواع العبوديّة والاستبداد ، والسير مع الحياة المتطوّرة والحياة حركة وتجدُّد .

٦ ـ **مي الخطيبة** : اجتمع في ميّ كلّ صفات الخطيب البليغ والناجح .

٧ ـ **قيمة أدبها** : أسلوبها ظاهر الشخصيّة ، حافل بالأنوثة والظرف والصدق واللين والدقّة وروعة التصوُّر والتصوير ، وعذوبة الموسيقى والسلاسة .

أ ـ مَلَك حِفْني ناصِف
(باحثة البادية)
(١٨٨٦ ـــ ١٩١٨)

ملك حفني ناصف
باحثة البادية

ـ تاريخُها:

وُلِدت مَلَك حفني ناصف، «باحثة البادية»[١] في القاهرة وأراد أبوها الشاعر أن يَخْرُجَ على عادة الوجهاء في ذلك العصر ويُلحق ابنته بالمدرسة السَّنيَّة، وقد تحدّى بذلك التيّار التقليديّ الذي كان يُنكر التعليم على البنات، وشجَّع زُملاءَهُ على الاقتداء به. وعندما بلغت الباحثة مرحلة السنة الرابعة تقدّمت لامتحان الشهادة الابتدائيّة ففازت بها وكانت أوّل فتاة مصريّة نالت هذه الشهادة، ثم التحقت بفرع اعداد المعلّمات في المدرسة نفسها فتفوّقت على أقرانها فما كان من وزارة التعليم إلّا أن عيّنتها معلّمة ممتازة، فقامت بعملها أحسن قيام. وفي سنة ١٩٠٧ تزوّجت بعبد الستّار الباسل ولكن زواجها لم يكن ناجحاً، فعانت منه أشدّ المعاناة، وراحت تعالج بقلمها آلامها وآلام المرأة الشرقية في أبحاث ومقالات نشرتها في الصُّحف، وراحت، منذ عيِّنت مُدرِّسة، تدعو إلى تعليم البنات، وتُهيب بالآباء أن يرأفوا ببناتهم ويخرجوهنّ من ظلمة

١ ـ سُمّيت «باحثة البادية» لأنها كانت توقّع مقالاتها في الصحف بهذا الاسم.

الجهل وظلمة الكبت ، وقد اتّسع المجال أمامها فراحت تَقْترح الإصلاحات الاجتماعيّة لهذا الشرق البائس ، وتناضل في سبيل تحرير المرأة . وكانت أول امرأة مصريّة مسلمة جاهرت بالدعوة العامة الى هذا التحرُّر . وظلّت كذلك إلى أن توفّاها الله سنة ١٩١٨ .

٢ً ــ أدبها :

لملك حفني ناصف مقالات نشرتها في «الجريدة» ثم جمعتها في كتاب أسمته «**النسائيّات**» يقع في جزأين ، وقد طُبع الجزء الأول منه وظل الثاني مخطوطاً . ولها كتاب آخر بعنوان «**حقوق النساء**» حالت وفاتها دون إنجازه .

٣ً ــ الكاتبة الاجتماعية :

أهم ما اهتمّت له الباحثة هو تغيير حال المرأة ، ونقلها من الآليّة الصّامتة إلى الشخصيّة الإنسانيّة ذات الحقوق والواجبات . وقد انطلقت ، في حركتها الإصلاحيّة ، من **مصلحة الأسرة والوطن** ، ورأت أن هذه المصلحة تقتضي رفع المستوى الزوجيّ ، وأن رفع المستوى هذا يرفع مستوى الحياة الاجتماعيّة في الشرق عامّة ، وفي مصر بنوع خاصّ . وبانطلاقها من هذا المبدأ استطاعت أن تظهر للجمهور بمظهر المصلحة لا بمظهر الثائرة والناقمة ، واستطاعت هكذا أن تنال الرضى العامّ ، والتأييد الإجماعيّ .

أمّا أسلوبها في المعالجة فهو **أسلوب التحليل والتعليل** ومن ثمّ **الإقناع** في غير قسوة ولا عنف ولا تطرّف . وقد بيّنت حالة التخلّف التي كان الشرق يتخبّط فيها ، وبيّنت حالة المجتمع المصريّ في عهدها ، وما كان عليه من التفكّك والبؤس ، وراحت **بلباقة جذّابة ، وصراحة حافلة بالعذوبة ، وعاطفة جيّاشة ، وحبّ صادق لوطنها** ، راحت تُطلق صوتها في اذن الشرق ، وإذا صوتها في كل أذن وفي كل قلب ، ولا سيما وانها **تحارب العادات السيّئة ، ولا تتنكّر للتقاليد النّافعة ، وتتمسّك بتعاليم الشريعة الإسلاميّة** في إخلاص ، كما **تتمسك بشرف العروبة ومصر** في غير مهادنة ولا اضطراب .

وإليك خلاصة آراء الباحثة في **الزّواج ، والحجاب والسفور ، والبيت والمدرسة ، والأمراض والعلل التي تتعرّض لها نفسيّة الرجل والمرأة...**

١ ـ **الزواج** : تهيئة المجتمع الراقي تكون أولاً عن طريق الزواج الموفّق ، وأسباب إخفاق الزواج كثيرة أهمّها **الجهل** الذي يجعل الفتاة تقترن بمن لا تعرفه ، **وتعدّد الزوجات** الذي يثير الأحقاد ويهدم الأسرة ؛ **وعدم الاهتمام للسنّ** في الزواج ممّا يُشقي الزوجين ويضرّ بالأبناء ، **والزواج بالأجنبيّات** الذي يخلق الخلافات.

أمّا **الجهل** فهو في أساس التخلّف الذي هيمن على الشرق بمجمله . وهو في الزواج داء مُريع ، و« نتيجة شقاء الزوجين وعدم الوفاق بينهما مقدّماتها جهل أحد الزوجين بالآخر ، وزواج مختلفي الطباع ، متعلّم وجاهلة وبالعكس ، أو غنيّ وفقيرة ، ومختلفي الدين والبلد ، والطمع في الغنى بغير نظر الى الأخلاق ، والزواج القسريّ ، وتأويل الدين الحنيف على غير ما أريد منه في أحكام الزواج والطلاق[١] » .

وأما **تعدّد الزوجات** فهو أمر فظيع في نظر الباحثة ، « هو عدوّ النساء الألدّ ، وشيطانهنّ الفرد ، كم قد كسر قلباً ، وشوّش لبًّا ، وهدم أسراً ، وجلب شرًّا . وكم من بريء ذهب ضحيّته ؛ وسجين كان أصل بليّته ، وإخوة لولاه لما تنافروا ، ولا تناثروا » ... إنه لاسم فظيع ممتلىء وحشيّة وأنانيّة ... فإذا ما لهوتَ أيها الرجل بعرسك الجديد فتذكّر وراءك بائسة تصعّد الزفرات ؛ يتساقط من مآقيها أمثال لؤلؤ عروسك ، ولكنه صهرته نار الحزن فظهر سائلاً[٢] » .

وأمّا في شأن **سن الزواج** فقالت الباحثة : « على ملاءمة سنّ الزوجين يتوقّف شيء كثير من الوفاق والمحبّة ؛ والواجب ألّا تتزوّج الفتاة إلّا متى صارت أهلاً للزواج كفؤاً لتحمّل مصاعبه ، ولا يكون ذلك قبل السادسة عشرة ... وزواج مختلفي السنّ إضعاف للنسل ، وشقاء للزوجين ، وقلب لنظام الطبيعة الدقيق[٣] » .

وأما **الزواج بالأجنبيّات** فترفضه الباحثة بشدّة لأنّ الأم تغذّي الطفل بميولها وطباعها ولغتها كما تغذّيه بلبنها ، وقد تضيع الوطنيّة عن طريق مصاهرة الأجانب[٤] .

---

١ ـ النسائيّات ، ص ٢٦ ، ٢٧ .
٢ ـ نفس المصدر ، ص ٢٦ ، ٢٧ .
٣ ـ النسائيّات ، ص ٣٥ .
٤ ـ النسائيّات ص ١٤ و١٥ .

٢ - **الحجاب والسّفور**: تذهب الباحثة في هذا الموضوع **مذهب اعتدال**، فتؤيّد فكرة السفور ولكن بعد أن يكون المجتمع الشرقي قد انتقل من مرحلة الجهل الى مرحلة النّور. وهي تقول في ذلك: «مجموع رجال مثل مجموعنا الحالي لا يصحّ بحال ما أن يوكّل إليه أمر المرأة وتترك عرضة لسبابه وقلّة حيائه، ومجموع نساء كنسائنا الآن لا يفهم إلّا ما يفهمه الرضيع يصبح سفورهنّ واختلاطهنّ بالرجل بدعة لا انتهاء لشرّها. ثم أفدني أيها القارىء بالله ماذا تقول امرأة جاهلة أو متعلّمة تعليماً ناقصاً لشباب تجتمع به؟ أتباحثه في العلوم وهي لا تدرك أهميّتها أو تعلم منها قشوراً لا يُعتدّ بها، أم تناضله في السياسة وهي لا تعلم أين انجلترا من جزائر الأرخبيل، ولا يمكنها أن تفسّر لفظة دستور أو استعمار مثلاً، أم ماذا تفعل؟...» وهكذا فالباحثة من أنصار السفور ولكنّها تتّقي هذا المجتمع الجاهل، وهي القائلة:

أفتطلبونَ من الفتاةِ سُفورَها ... حسنٌ، ولكن أين بينَكُمُ التّقي
تخشى الفتاةُ حبائلاً منصوبةً ... غشّيتموهَا في الكلام برَوْنقِ
لا تتّقي الفتياتُ كشفَ وجوهِهَا ... لكنْ فسادَ الطبعِ منكم تتّقي

إلى أن قالت هذا البيت المشهور:

ليس السّفورُ مع العفافِ بضائرٍ ... وبدونِهِ فَرطُ التحجُّبِ لا يَقي

٣ - **البيت والمدرسة**: ترى الباحثة أن الأسرة الواحدة يجب أن تكون **تامّة الامتزاج**، **مرتبطة بالحبّ الصحيح**؛ وهي تقول: «كما يتوارث الأولاد اللون والخلقة عن والديهم يجب أن يتوارثوا عنهم أيضاً أخلاقهم الحسنة ومميّزاتهم». وهي تطلب من الزوجين أن يتجنّبوا الكلفة فيما بينهما، وتطلب من الزوجة أن تظهر في عيني زوجها بمظهر **البشاشة واللطف والأنوثة**، وأن تتجنّب التدخين والمسكرات، وأن تحافظ على رشاقتها بممارسة بعض أنواع الرياضة البدنيّة، وإلى جانب ذلك كلّه تحذّر ملك حفني ناصف الزوجة من **الغيرة الشديدة** الجامحة، لأنّ مبدأ عدم الثقة هدّام للحياة الزوجيّة، وتقول: «الغيرة القليلة ممدوحة لأنها تدلّ على حبّ الشخص للآخر وعلى اهتمامه به... وأمّا إذا

استعملت الزوجة الغيرة في غير موضعها فإنّها تشقي نفسها وتشقي زوجها ، وتشقي أهله وأهلها[١] » ثم تهاجم الباحثة الأثرة التي تخلق العداء بين الزوجة وأقارب زوجها ، ومباراة النساء في السفه والإسراف والظهور بمظهر لا يتّفق وحالتهنّ الماديّة أو الاجتماعيّة ، وتقول : «علّة المباراة الحقيقيّة هي الحسد ، يأكل القلب ، ويكثر الهمّ ، فلا تطيق صاحبته أن ترى أجمل منها هيئة أو أغنى مظهراً ... أرى أنه لا يجمل بالسيدة العاقلة أن يستحكم منها داء التقليد لأنه يدلّ على صغر النفس والإحساس بصغرها[٢] ... » .

وتتوجّه باحثة البادية الى الرجل فتطلب منه أن **يتجنّب الطّمع** ، **وظلم المرأة** ، **والازدراء بها** ، لأن طمع الرجل مهواة لا قعر لها ، وظلمه للمرأة استبداد لا يطاق ، وازدراؤه لها حقارة ما بعدها حقارة ، وهي تقول : «ان الدين لم يسمح بتعدّد الزوجات وبالطلاق هكذا من غير شرط كما يفعل الآن رجالنا ، وإنّما جعل لهما شروطاً وقيوداً لو اتّبعت لما أنّ منها النساء البائسات» . وهي تقول أيضاً : «ما جعل الله لرجُل من قلبين في جوفه ، فكيف ورجالنا على هذا الاستبداد يأملون إصلاح الأمّة ، وتربية أبنائها على حب الاستقلال والدستور . أما والله لو أرانا رجالنا عناية واحتراماً لكنّا لهم كما يحبّون ، فما نحن إلّا مرآة تنعكس علينا صورهم ، ولنا قلوب تشعر كما يشعرون . فإن أرادوا إصلاحنا فليصلحوا من أنفسهم وإلّا فلينظروا ماذا هم فاعلون[٣]» .

أما في شأن تعليم المرأة فالباحثة تطالب به بكل قوّة ، لأن العلم يوسّع آفاقها ، ويجعل منها أمًّا صالحة لتربية أبنائها تربية تؤدّي الى رقيّ المجتمع وتقدّم الأمّة .

وإليك **الدستور** الذي وضعته باحثة البادية للمرأة المصرية ، قالت : «بقي علينا أن نبيّن الطريق العملي الذي يجب أن نسيرَ عليه ولو كان لي حق التشريع لأصدرتُ اللّائحة الآتية :

١ ـ النسائيّات ، ص ٣٩ و٤٠ .
٢ ـ النسائيّات ، ص ٤٦ .
٣ ـ النسائيّات ، ص ٦٥ .

المادة الأولى : تعليم البنات الدين الصحيح أي تعاليم القرآن والسنّة الصحيحة.

المادة الثانية : تعليم البنات التعليم الابتدائي والثانوي وجعل التعليم الأولي إجبارياً في كل الطبقات.

المادة الثالثة : تعليمهنّ التدبير المنزلي علماً وعملاً، وقانون الصحة، وتربية الأطفال، والإسعافات الوقتيّة في الطب.

المادة الرابعة : تخصيص عدد من البنات لتعلّم الطب بأكمله وفن التعليم حتى يقمن بكفاية النساء في مصر.

المادة الخامسة : إطلاق الحريّة في تعلّم غير ذلك من العلوم الراقية لمن تريد.

المادة السادسة : تعويد البنات من صغرهنّ الصدقَ، والجدَّ في العمل، والصّبْر وغير ذلك من الفضائل.

المادة السابعة : إتّباع طريقة شرعيّة في الخُطْبة، فلا يتزوّج اثنان قبل أن يجتمعا بحضور محرم.

المادة الثامنة : إتّباع عادة نساء الأتراك في الآستانة في الحجاب والخروج.

المادة التاسعة : المحافظة على مصلحة الوطن، والاستغناء عن الغريب من الأشياء والناس بقدر الإمكان.

المادة العاشرة : على إخواننا الرجال تنفيذ مشروعنا هذا.»

ميّ زيادة
(١٨٨٦— ١٩٤١)

ميّ زيادة.

أ – تاريخها :

١ – **مولدها ونشأتها** : ولدت ماري[١] ابنة الياس زيادة في النّاصرة حيث كان أبوها اللبنانيّ الأصل يدرّس في أحد المعاهد الحكوميّة. وما إن بلغت الرابعة عشرة من عمرها حتى انتقل بها ذووها الى لبنان ، وأُدخلت مَدرسة الراهبات في عينطورة ، وقد عُرفت إذ ذاك بميلها الشديد الى العزلة ، وبنزعتها الرومنطيقيّة الحادّة.

في سنة ١٩٠٤ غادرت المدرسة والتحقت بذويها ، ثمّ انتقلت معهم الى مصر حيث تولّى أبوها ادارة مجلّة «المحروسة» ، وحيث تابعت هي تحصيلها الثقافي والأدبيّ ، وقد قوي ميلها الى اللغة العربيّة ، فأخذت تروّض عليها ملكتها الإنشائيّة ، وتستعين على اتقانها بالمطالعة واستماع المحاضرات ؛ وكان ميلها الى العزلة والتأمّل لا يزداد إلّا رسوخاً وشدّة ، كما كانت رغبتها في تعلّم اللغات تتجاوز كلّ حدّ ، وقد أحسنت تسع لغات

١ – اختارت فيما بعد اسم «مي» مُختزلاً من «ماري زيادة» ، أي منحوتاً من أول حرف وآخر حرف لاسمها الأصلي «ماري».

أوربيّة فهماً وكتابةً منها الفرنسية والإنكليزية والألمانية والإسبانية والايطالية واليونانيّة الحديثة.

ولم يكن اطلاعها على عدة ثقافات أجنبية ليصرفها عن تقدير وطنها، ووعي تاريخه ومعنويته، وتعشّق طبيعته، ومصافاة رجاله من ذوي العلم والأدب، والثقة الراسخة بمستقبله والاهتمام الصادق لمصالحه الاجتماعيّة وثروته الأدبية. فأصبحت تلك العواطف النبيلة موضوع كتاباتها، وتحريضاتها، تقف لها ما وُهِبَته من ذكاء راجح، وعاطفة رقيقة، واندفاع صادق. وما لبثت أن اتسعت عاطفتها الوطنية، فشملت الشرق على اختلاف نزعاته الوطنية والدينيّة، وارتقت الى العاطفة الإنسانيّة الشاملة، على نور ثقافة واسعة، ورأفة بالإنسانية المرزوءة.

٢ ـ **منتدى أدبيّ**: في سنة ١٩١٠ أصدرت كتابها الأوّل بالفرنسيّة «أزهار حلم» باسم ايزيس كوبيا المستعار، ثم أخذت تنقل الى العربية بعض القصص الألمانيّة والإنكليزية. وفي سنة ١٩١١ عادت إلى لبنان وقصدت ضهور الشوير لتقضي فصل الصيف في «الكوخ الأخضر» ثم انتقلت إلى مصر وأسهمت في تحرير مجلّة «المحروسة» فنبه ذكرها وطار لها صيت حميد بين أرباب الأدب والثّقافة، فتقاطروا الى بابها، وكان بيتُهَا منتدى علم وأدب تعقد مجالسه كل ثلاثاء من كل أسبوع، يتنافس الزُّعماء والأدباء والشعراء ورجال الفكر والسّياسة في التردّد عليه والانضمام الى صفوفه، وهكذا كنت ترى فيه أمثال لطفي السيّد: واسماعيل صبري، وشبلي الشميّل، وطه حسين، وخليل مطران، وأنطون الجميّل، ويعقوب صرّوف، وإيمه خير، وولي الدين يكن، ومصطفى صادق الرافعيّ، وغيرهم.

قال إسماعيل صبري:

روحي على بعض دور الحيّ حائِمَةٌ ... كظامىءِ الطير توّاقاً إلى الماءِ
إن لم أُمتّعْ بميِّ ناظِريّ غداً ... لا كانَ صُبْحُكَ يا يومَ الثلاثاءِ

٣ ـ **ميّ وجبران**: وفي هذه الفترة كتبت ميّ مقالات وأبحاثاً مختلفة نشرتها في «الأهرام»، و «الهلال»، و«المُقطّم» و«المقتطف» وProgrès وفي هذه الفترة أيضاً

أُولعت بكتابات جبران خليل جبران، فراسلته وراسلها، وأحبته وأحبّها، ولكنّهما لم يلتقيا على هذه الأرض، وكانت بينهما مسافاتٌ ومسافات، و«الشيء الراهن أن العلاقة التي نشأت بينهما كانت سامية وقويّة، تجاوزت حدّ الصداقة الى المحبّة التي تنشأ بين الأرواح[1]».

في أثناء الحرب العالميّة الأولى التحقت بالجامعة المصريّة وراحت تعالج تاريخ الفلسفة وعلم الأخلاق، وما إن انتهت تلك الحرب المشؤومة حتى انكفأت ميّ على ما نشرته في الصحف تجمعه كتباً كان منها: «باحثة البادية» و«ظلمات وأشعّة» و«بين المدّ والجزر» و«الصحائف»، و«كلمات وإشارات»، و«سوانح فتاة».

٤ ــ الفواجع المتلاحقة: وفي سنة ١٩٢٩ توفّي أبوها، وفي سنة ١٩٣٠ توفّيت أمّها، ثم توفّي جبران في سنة ١٩٣١ فكانت الفاجعة كبيرة، وتحطّمت نفس ميّ، وقد حاولت أن تداوي تلك النفس بالأسفار الى أقطار أوربيّة مختلفة، وعبثاً حاولت، فعادت الى مصر هزيلة الجسم والروح، ثم انتقلت إلى لبنان سنة ١٩٣٦ وفي قلبها سواد الليل، وفي عينها شرود الآمال الضائعة، فقضت مدّة في مستشفى العصفوريّة[2]، ثم في مستشفى ربيز برأس بيروت، ثم في الفريكة بجوار أمين الريحاني، ثم عادت الى القاهرة لتلقى أجلها في مستشفى المعادي وذلك في ١٩ تشرين الأول من سنة ١٩٤١[3].

---

١ ــ مجلة صوت المرأة، السنة الخامسة (كانون الأول ١٩٤٩)، ص ٤٤.

٢ ــ اختلف الرواة في موضوع مرض ميّ، وقد ورد في جريدة النهار (١٥ ــ ٨ ــ ١٩٨٠) ما يلي: «بين ١٩٣١ و١٩٣٣ توفّي جبران ووالدا ميّ فعذّبتها وحدتها، وتآمر عليها عدد من الأقرباء طمعاً في مالها واحتالوا عليها فأدخلوها العصفوريّة حيث قضت سبعة شهور فشاب شعرها. الوزير الراحل بهيج تقي الدين كان وكيل ميّ في الدعوى التي أقامتها لإبطال وصاية أقربائها عليها، وأثبتت لجنة طبيّة سلامة عقل مي فربحت الدعوى ثم عادت الى مصر حيث توفّيت في ١١ تشرين الأول ١٩٤١ عن ٥٥ عاماً».

٣ ــ وصفت السيدة ايمه خير جنازة ميّ كما يلي:

«لو رأيت جنازتها لرأيت البساطة ممثلة فيها. كان هناك أحمد لطفي السيد باشا، وكنت معه، وأنطون بك الجميل وخليل مطران بك و بعض أصدقائها. لقد كنت راكبة مع لطفي السيد باشا في سيارة خلف نعشها. ولما وصلنا الى الديار البعيدة الساحقة، التي تفرق منا كل يوم حبيباً، ودنونا من قبرها، فوقف عليه لطفي السيد باشا وذرف السخين من العبرات حينما تلقوها من بين أيدينا ليسلموها الى سكون الموت ووحشة القبر، ويودعوا جسدها التراب.

٢ً ـ شخصيّتها :

١ ـ **صورتها المادية** : قالت ميّ في رسالة بعثت بها الى جوليا طعمة دمشقيّة : «أصحيح أنّكِ لم تهتدي بعد الى صورتي ، فهاكِها : استحضري فتاة سمراء كالبنّ أو كالتّمر الهنديّ ، كما يقول الشعراء ، أو كالمِسْك كما يقول متيّم العامريّة ، وضعي عليها طابعاً سديميًّا من وجد وشوق وذهول وجوع فكريّ لا يكتفي ، وعطش روحي لا يرتوي ، يرافق ذلك جميعاً استعداد كبير للطرب والسّرور ، واستعداد أكبر للشجن والألم — وهذا هو الغالب دوماً — وأطلقي على هذا المجموع اسم ميّ ... » .

٢ ـ **صورتها المعنويّة** : وقال الدكتور زكي مبارك : «الآنسة ميّ هذه شخصيّة صحيحة النسب الى حوّاء . هي شخصية نسائيّة في كل شيء . قلبها قلب امرأة ، وعواطفها عواطف امرأة ، وأسلوبها في الكتابة والخطابة والحديث أسلوب فتاة خلوب ، تعرف كيف تغزو الصدور والقلوب ، هي فتاة مخضرمة جمعت بين الشمائل المصريّة والشاميّة ، واطّلعت على آداب كثيرة لأمم مختلفة ، وعرفت كيف كان يفكّر العرب وكيف يفكّر المصريّون والفرنسيّون والإنكليز والألمان» .

٣ ـ **أنوثة جذّابة** : من أقوال معاصريها وعارفيها ، ومن الآثار المختلفة التي تركتها نستطيع أن نُجمل شخصيّة ميّ في ما يلي : انها **شخصيّة الأنوثة الجذّابة الفاتنة ، والإحساس العميق المرهف** . هي العذوبة في شتّى معانيها ، وشتّى عوامل هيمنتها . عذوبة الملامح الساحرة ، وعذوبة الصّوت الذي تمتزج فيه الروح ، وعذوبة الكلمة التي تنسكب انسكاب الندى ، وعذوبة النورانيّة التي تتألّق بها العين ويتراءى فيها الكمال ، وعذوبة النغم الصدّاح الذي ترك أثراً عميقاً في نفوس من سمعها . قال طه حسين : «أُتيح لي أن أكون من خاصّة ميّ بفضل الأستاذ لطفي السيد ، فكنتُ أتأخّر في

وهناك ... في ديار الفناء ، سكتت ميّ الخطيبة ، وعاشت ميّ الخالدة . فما سمعنا لها صوتاً ولا سمعنا أحداً يتكلّم على قبرها ، ولا ارتفع صوت في الكنيسة لتأبينها ...

لقد كان السكون مخيّماً ، والصمت شاملاً فما استطاع لسان أن يحل عقدته . وزاد في أسى الجنازة وحزنها منظر الشمس الغائبة في ذلك اليوم . لقد كان كل شيء حزيناً ، وكل جو يشعر بالأسى والحزن ، لقد كانت موتتها قاسية ، وكنّا نأمل لها خاتمة غير تلك» .

الصالون حتى ينصرف الزائرون. وفي ذلك الوقت كانت ميّ تفرغ لنا وتفرغ لنا حرّة سمحة، فنسمع من حديثها ومن إنشائها ومن عزفها ومن غنائها. ويظهر أني لن أنسى صوت ميّ حين تغنّينا أغنيّة لبنانيّة مشهورة «يا حنيّنة» وتغنينا في اللغات المختلفة وفي اللهجات العربيّة المختلفة أيضاً».

٤ ــ موسوعيّة علمية: وإلى جانب الجاذبيّة والعذوبة عُرفت مي بشخصيّة المعرفة والطموح الفكري والفنّي فقد حصّلت ثقافة واسعة بفضل ذكائها الحاد وحيويّتها المندفعة ونشاطها الذي لا يعرف حدًّا[١]. قال أنطون الجميّل: «جمّل الله ميًّا بصفات كثيرة ووهبتها الطبيعة بسخاء، فقد كانت مشغولة بالدرس والتحصيل واستكمال ثقافتها من جميع مناحي النشاط الفكريّ». وقالت هدى شعراوي: «بينما أنا في سبيلي الى مغادرة بهو المحاضرات، بعد إلقاء المحاضرة، إذا بعيني تقع على فتاة تُميِّزها من بين ذلك الجمع النسويّ حركات رشيقة، وروح لطيفة خفيفة، وينبعث من عينيها السوداوين أشعّة قويّة من ذكاء خارق، وألمعيّة حادّة، وفطنة نادرة». وقال خليل مطران في تأبينها:

١ ــ وصفها الدكتور منصور فهمي على النحو التالي. قال: «يطيب لي أن أصوّرها في هيكلها المادّي على نحو ما بقيت صورتها في مخيّلتي وهي في نحو الثلاثين من العمر... فهي فتاة ربعة بضّة، ووجهها الصبوح أقرب الى الاستدارة، وبشرتها بيضاء من غير سوء، وتقاسيمها مليحة مشرقة، وعيناها دعجاوان واسعتان سبلاوان ويشع فيهما بريق الذكاء، ويعلوهما حاجبان يمتدّ كلاهما عريضاً أسود من أول العين الى آخرها، في تقوّس منسجم دون أن يقترنا أو يتقاربا من أعلى أنف أذلف جميل، وفمها يزدان بشفتين رقيقتَيْن قرمزيّتين، لا تمتدّان في خدّيها الرّيانَيْن إلّا بما يتجاوز قليلاً نهاية الأنف. وهي ذات جيد مليء لا يَعيبُه قِصَر، وقد يزينه عقد قاني الحمرة إن لبست ثياباً قاتمة اللون. وأسنانها بيضاء فيها فَلَج، وفي الغالب لا تفارق الابتسامة محيّاها. وشعرها أسود فاحم لامع، وقد تقترن أحاديثها بحركات ناعمة متواصلة عند رأسها وجيدها فتبدو هذه الحركات الخفيفة كأنها نبرات من الضحك الهادي ينسجم مع البسمات المتواصلة الرشيقة، تزيدها ظرفاً وتكسبها لعوبيّة وسحراً».

والجدير بالذكر أنها كانت من أكثر الناس ميلاً الى المطالعة، وقد طالعت حياة المفكّرين والشعراء العالميين من أمثال دانتي وشكسبير وغوتي ولامرتين وهوغو وشيللر وبيرون والمعرّي والمتنبّي، كما طالعت الموسوعات الأدبيّة كالأغاني والعقد الفريد، وآثار الأدباء والعلماء المتأخّرين من أمثال شبلي الشميّل، ويعقوب صرّوف، وخليل مطران، وحافظ ابراهيم، ولم يفتها أن تطّلع على آثار الشهيرات من النساء كجورج صاند ومدام دي ستال وملك حفني ناصف وعائشة التيمورية ووردة اليازجي. وإلى جانب ذلك كلّه عُنيت ميّ زيادة بالاطلاع على تاريخ الفلسفة وتيّاراتها المختلفة، وعلى تاريخ الشعوب وحركاتها الاجتماعيّة وعلى الحركة العلميّة التي ضجّ بها العصر... إلى غير ذلك ممّا جعل من تلك الفتاة موسوعة للمعارف حيّة.

نِعْمَةٌ ما سَخَا بِهَا الدَّهْرُ حتّى   آبَ كالعَهْدِ سالِباً وضَنينَا
أيُّهذَا الثَّرَى ظَفِرْتَ بِحُسْنٍ   كانَ بالطُّهْرِ والعَفافِ مَصُونا
لَهْفَ نَفْسي عَلَى حِجىً عَبْقَرِيٍّ   كانَ ذُخْراً فَصارَ كنزاً دفِينَا !

٥ ــ **عنفوان وأنفة** : وشخصيّة ميّ زيادة هي أيضاً **شخصيّة عنفوان وأنفة** ، شخصيّة المرأة التي تتّصف بالجرأة الأدبيّة والاعتداد بالنفس والثقة بالذات ، المرأة التي تحاول الهيمنة على مجتمعها لتخرجه من تخلّفه وضيق آفاقه ، وتنطلق به في عالم الرقيّ. «روح ميّ هي الروح التي تقوّم الاعوجاج ، وتنبري لرفع شأن الحق ، هي الروح التي تُقرّ الاستقامة وتأبى غيرها ، هي تلك الروح التي تحبّ الجمال وتهوى الكمال وتحلّق طليقة في أوج الشعر والأدب والفنّ بما في ذلك الموسيقى والرقص ، وروح ميّ هي تلك التي لا تقبل التساهل في أمور اللغة وتستنكف من ارتكاب اللحَن... روح ميّ هي تلك الروح التي حملت فتاة العصر عندنا على أن تتخطّى الحواجز ، وتقف على منبر الخطابة... روح ميّ هي نفحة من كيان فتاة عربيّة عملت فرفعت رأس الفتاة الشرقيّة عالياً[1] ». وما أسمى روح ميّ عندما قالت : «على المرأة أن تكون **وردة تحيط بها الأشواك**. وما أشواك الوردة النسائيّة غير التكتّم والحشمة والطهارة».

٦ ــ **ألم وعذاب** : وشخصيّة ميّ أخيراً هي **شخصيّة المرأة المعذّبة** التي تمضغ ألمها ، وتخلو به في ذاتها وأمام مرآة نفسها ، ولألمها أسباب كثيرة وآثار عميقة في حياتها وفي أدبها. قالت ميّ : «احرصي على جرحِ قلبكِ أيتها الفتاة... قلت : أخبريني ما بكِ؟ــ قالت : يحزنني الرّبيع. يحزنني أن أرى مواكبه الجميلة تسير في الفضاء فلا يراها البشر إلّا من كوى ضيّقة نُقبت في الجدران الحديديّة». هكذا نشأت ميّ وفي نفسها إحساسٌ مرهفٌ بالألم ، وكانت تميل الى العزلة منذ حداثتها ، كما كانت تميل إلى مطالعة الشعر الرومنطيقي ، وعندما قرأت كتب جبران ازداد تطلّبها للتأمّل وانجرافها في تيّار التخيّل ، ثم تعاقبت الصدمات النفسيّة من موت أبيها الى موت أمها الى موت جبران ، الى الشعور

١ ــ مجلة «صوت المرأة» ١٩٤٩ : ١٢ ص ٢٣.

بالوحدة ، إلى ظلم الأقارب وذوي الأطماع ، الى سجن العصفوريّة ، إلى تخلّي الأصدقاء ، إلى غير ذلك ممّا أدّى بفتاة الشرق الى الهزال والسويداء ونوع من المرض العصبيّ. قالت السيدة الأديبة أسمى طوبي : «لقد مضت ميّ بعد عمر غير طويل ، وهبتها الدنيا الكثير ممّا تهب ، الجاه والشهرة والمجد ، ولكن مصيبة ميّ كانت في قلبها فما أتعسَ القلوبَ الحسّاسة ! ... كانت حياتها قصّة سار فيها الشقاء إلى جانب الهناء ، ولكن القصّة انتهت بمأساة فاجعة» . وقال طه حسين في المظهر الثاني من حياة مي ، أي «مظهر ميّ التي آثرت الوحدة وألحّت على نفسها في العزلة : أخذ ميلها الى العزلة يظهر ... بعد أن غمر الحزن نفسها المشرقة ، ولكنّها لم تنقطع صلتها بالناس فجأة ، وإنّما قلّلت لقاءهم ، وتجنّبت ما يدعو إلى هذا اللقاء ... وقد كانت هذه المجالس مرّة في كثير من الأوقات. ذلك أنّ ميًّا كانت في طور الحزن اللاّذع والألم المُمِضّ والتشاؤم الذي كان يُسرع إليها كما كانت تُسرع إليه. هذه العزلة التي آثرتها ميّ في آخر حياتها لم يقتصر أثرها على ميّ وحدها ، ولكن الناس كانوا يعرفون هذه العزلة ، وكانوا يعرفون ما كانت ميّ تحتمل فيها من الألم ، وكانوا يفكّرون فيها ويلتمسون لها ألوان العِلَل في حياة ميّ العقليّة ، وفي المُثُل الأدبيّة التي كانت تنظر فيها ميّ كثيراً ...»

تلك صورة مصغّرة لميّ زيادة في شخصيتها العجيبة ، وقد ملأت تلك الشخصيّة عصرها ومجتمعها حتى قال فيها شاعر الأقطار العربيّة خليل مطران :

ميٌّ ، ومن في الناس يَجْـهَلُهَا   فالطيبُ لا يخفى إذا انْتَشَرَا ...

٣ ــ آثارها :

لميّ زيادة آثار أدبيّة ذات قيمة ، منها ما هو موضوع ، ومنها ما هو منقول .

أ ــ آثارها الموضوعة :

ــ **أزهار حلم** : شعر باللغة الفرنسيّة.

ــ **باحثة البادية** : وضعته ميّ سنة ١٩٢٠ ودرسَتْ فيه شخصيّة ملك حفني ناصف ونظريّتها

الاجتماعيّة، وعلّقت على تلك النظريّة تعليقات جريئة وصريحة كان لها أبعد الأصداء في دنيا العرب وفي تطوير حالة المرأة العربيّة.

– **كلمات وإشارات**: مجموعة من الخطب الاجتماعيّة طُبعت سنة ١٩٢٢ وقد عالجت ميّ في بعض تلك الخطب حالة البؤس والشقاء التي يتخبّط فيها اليتيم والفقير، ودعت الى مساعدتهما مساعدة فعّالة.

– **سوانح فتاة**: مجموعة من النظريّات والآراء جُمعت بناءً على اقتراحٍ من الأديب ولي الدين يكن، ونُشرت سنة ١٩٢٢.

– **المساواة**: معالجة لقضيّة الطّبقيّة الاجتماعيّة. كتاب فريد في نوعه في اللغة العربيّة، بحثت فيه الطبقات الاجتماعيّة وكيفيّة نشوئها، ثم عرضت لحلول المشكلة عرضاً حافلاً بالدقّة وعمق النظر.

– **الصحائف**: ظهر هذا الكتاب سنة ١٩٢٤ وفيه مقدّمة تنطوي على نظرة قيّمة في النقد الأدبيّ، وقسمان: قسم لصحائف بعض الأشخاص، وقسم لرحلات السندباد البحريّ.

– **بين الجزر والمدّ**، **وظلمات وأشعّة**: في الكتابين مقالات أدبيّة وفنيّة وشعريّة.

ب – **آثارها المنقولة**: ولميّ زيادة عدّة آثار منقولة هي «**ابتسامات ودموع**» (عن الألمانيّة ١٩١١)، و«**الحب في العذاب**» (عن الإنكليزية ١٩٢٥)، و«**رجوع الموجة**» عن الفرنسيّة ١٩٢٥.

ولميّ محاضرات ومقالات، كما لها كتاب «ليالي العصفوريّة» لم يُنشر ولم يعرف عنه شيء ثابت.

٤ – ميّ الأديبة:

كانت ميّ ذات مواهب أدبيّة فريدة، نمّتها بالمطالعة، وشحذتها بالتحليل والمقارنة، وقد وهبها الله ذوقاً فنيًّا مرهفاً، وعمقاً في التفكير ملحوظاً وإحساساً أدبيًّا بعيداً عن كل تطرّف، فراحت **تعالج الأدب نظراً وعملاً**، وراحت في كتاباتها المختلفة، وفي محاضرتها «رسالة الأديب» توضح معنى الأدب، وتبيّن المقوّمات التي يقوم بها وعليها، وراحت تحدّد الشعر والنثر، وتعمل فيهما تشريحاً وتحليلاً، وتقف من الكتابات الأدبيّة **موقف نقدٍ وتقويم**. قالت: «ألا إنّ لكل كائن في هذه الحياة خفقات، ولكل نفسٍ وثبات، وكل منّا يعبّر عنها حسب هواه... ليست قيمة الأثر بأهميّته بقدر ما هي

بإخلاصه. إنّنا لنتألّم دوماً، في عالمنا هذا، ونفرح على التناوب. وفي كلا الحالين نزفر. وزفرات البشر على اختلاف منازعهم تتشابه. ولا يفرق بينها إلّا قالب الزّفرة[1]». وهكذا فالأدب في نظر ميّ هو الإنسان في شتّى حالاته معبّراً عنه بالجميل من الألفاظ والعبارات، «الأدب هو فنّ التعبير عن العواطف والميول والتأثيرات نظماً ونثراً[2]». قال الدكتور منصور فهمي معقّباً على كلام ميّ في الموضوع: «إنّ الأديب والكاتب المفكّر حتى والعالِم، ممّن يتجمّع الناس حولَ شهرتهم في الأدب والتفكير والعلم، إنّما هم الذين تهيّئهم المواهب والظروف، وتصطفيهم الأقدار ليتأثروا بما يلامسونه من مظاهر الحياة الباطنة والظاهرة، وليستخرجوا منه سِرّاً أو سِحْراً، وليؤثّروا في الناس وفي الحياة بما تأثّروا به واستخرجوه، وليثيروا بذلك أحاسيس وعواطف وأفكاراً كامنة في القلوب ومستجنّة في الأذهان؛ وكل ذلك يكون بأدوات لفظيّة وبيانيّة فيها طلاوة التعبير، وبذوق فنّي خاص يمتنع عن التعريف المنطقيّ الجامع الجامد، وتدور هذه الأدوات في نغمة صوتيّة لفظيّة تطرب السمع، ويلابسها دقّة في البيان ويُجلّيها نور من البرهان...»

والشعر في نظر ميّ «**عاطفة ذائبة، أو فكرة متوقّدة، أو خاطرة عميقة سُكبت في قالب موزون الكلام والنغمة... وما النثر إلّا شعر أفلت من أقيسة الوزن الضيّقة**؛ غير أنّه لا يكون مُرْضياً إلّا إذا خضع لنواميس الإنشاء، بما فيها من توازن الجمل وموسيقى الألفاظ، وسرد الأفكار بسلامة وسذاجة. فالنثر إذن شعر حرّ، ويتسنّى لكل كاتب أن يكون شاعراً، في نثره...».

ومي تقدّر في الأدب **العمق الفكريّ ونزعات التحليق والتوثّب الخيالي، واقتحام المجهولات وسرائر النفوس، والتسامي في تتبُّع المُثل الرفيعة، والصِّدق، وجمال الأسلوب، وتخيّر القالب الذي تُصبّ فيه العبارات والألفاظ**[3]... وهي تُعنى عناية خاصة **بتناغم الألفاظ واعتماد الصناعة اللفظيّة والجمع بين هذه الصناعة اللفظيّة والغنى**

١ – الصحائف – مصر ١٩٢٤ ص ١١.
٢ – سوانح فتاة – القاهرة ١٩٢٤ ص ٤٣.
٣ – مي زيادة للدكتور منصور فهمي – القاهرة ١٩٥٤ ص ١٠٢ – ١٠٣.

الفكريّ، وتقول : «الصناعة اللفظيّة وجه من الوجوه العديدة في الأدب ، ولئن اقتصر كل من العلوم والمعارف على نفسه دون غيره تقريباً ، فميزة الأدب في أن يحتضن الكثير من المعارف والعلوم ، وله أن يتغذّى بها جميعاً ليعالجها على طريقته الخاصة ، فلا يكون بعد إلّا أدباً».

وهكذا كانت مي زيادة ذات شخصيّة أدبيّة بارزة ، وكان لها مواقفها في علم الأدب وفي النقد الأدبيّ ، وكان لها تأثيرها العميق في عالمي الفنّ والأدب ، حتى قال عنها الدكتور زكي مبارك : «ومن المؤكّد عندي أن هذه الفتاة متينة الثقافة الى حدّ بعيد ، وهي نموذج للفتاة المثقّفة التي ينشدها أهل هذا الجيل. ومعرفتها بالأدب معرفة صحيحة ، وهي من أجل ذلك تُعدّ من نوادر المثقّفات[1]».

٥ ــ ميّ الكاتبة الاجتماعيّة :

كانت ميّ بنت الشرق العربيّ المخلصة لبلادها وابناء بلادها ، وقد أرادت لهذا الشرق أن ينفض عنه غبار الأيّام ، ويسير في طريق الحضارة الجديدة من غير أن ينسى أنه شرق ، وأنّ له روحيّة خاصّة ، وشخصيّة ذات مقوّمات خاصّة. قال الأستاذ جورج عطيّة : «من يعرف مَيّ يعرف أنها كانت تعيش بين الشّرق والغرب ، أي أنّها كانت تريد لهذا الشّرق عقليّة الغرب المنفتحة ، المنطلقة ، هذه العقليّة النقّادة التي لا تقبل لمجرّد القبول ، ولا ترفض لمجرّد الرفض ، بل تبحث ، وتُدقّق ، وتفهم ، وتحكم ، ولكنّها لم تكن ترغب له أن يخسَر روحه ، وأن يفقد هذا الحنان المالىء أعطافه ، وهذا السّلام المهيمن في قلوب بنيه[2]».

وميّ زيادة جمعت في طبيعتها **حكمة الفيلسوف وخيال الشاعر ومناقبيّة المصلح الاجتماعيّ** ، وقد مالت ، منذ إطلالتها على المجتمع ، إلى معالجة مشاكله في عمق وعطف ، ونثرت في شتّى كتبها وأبحاثها آراءها الاجتماعيّة ، وكان لها في كتاب «المساواة» مواقف ذات أبعاد إصلاحيّة تلتقي ومواقف كبار المفكّرين ، وتتّسم بالاتزان والاعتدال ،

١ ــ مجلّة «صوت المرأة» ٥ : ١٢ ص ٢٦.
٢ ــ مجلة «صوت المرأة» ٥ : ١٢ ص ٣٤.

كما كان لها من انفتاحها على الغرب ، ومن حركة التحرّر التي ضجّ بها الشرق ، حافزٌ وأيّ حافز ، فهنالك الثورة الفرنسيّة في امتداداتها وآثارها ، وحركة التحرّر العالميّة التي نادت باستقلال الشعوب وتحطيم نير العبوديّة ، والرجوع إلى إماميّة العقل والعلم ؛ وهنالك اليقظة العالميّة في عالم المرأة والمطالبة بحقوقها وباشتراكها في العمل ؛ وهنالك الحركة العمّالية والتكتّلات النقابيّة ، وهنالك اليقظة الإنسانيّة في سبيل الإنسان وشتّى حقوقه... وكما ثارت الأقلام في الغرب كذلك راحت أقلام الإصلاحيين والثوريّين في الشّرق تصرّ صرير النّقمة في سبيل الانعتاق ، فباحثة البادية ، ملك حفني ناصف ، وهدى شعراوي ، وولي الدين يكن ، وجبران خليل جبران ، وغيرهم وغيرهم ، انتصبوا يناضلون في سبيل الشرق العربي علّه ينهض من كَبْوَته ويستيقظ من غفوته ؛ وانتصبت ميّ زيادة بملء قامتها تنافح وتكافح ، **وسلاحها عقل مفكّر ، وإرادة صلبة ، وأسلوب في الكلام رصين وساحر.**

١ ـ ميّ والمرأة : لقد انضمّت ميّ إلى الحركة النسائيّة التي كانت هدى شعراوي على رأسها ، واشتركت في الاجتماعات التي كانت تعقدها في الجامعة المصريّة القديمة ، وكانت أبداً وفيّةً لأختها المرأة فكتبت عن شهيرات النساء في عصرها من مثل باحثة البادية ، ووردة اليازجي ، وعائشة التيموريّة ، وطالبت بإنصاف المرأة في لين وحصافة ، فقالت للرجال : «ظلّوا عاملين على تحرير المرأة التحرير المنشود حتى تسمعوا من نفوسكم تلك الشهادة البديعة : أيها الرجل لقد أحسنتَ ــ أحسنتَ لأنّك كفّرتَ ، أحسنتَ لأنّكَ أنصفْتَ». ومي ، إذ تُهيب بالمرأة أن تتحرّر ، لا تخرج عن حدود المعقول والمقبول ، وتطلب أن يكون **تحرّرها على أساس العلم والتحفّظ** . وهكذا فقد «فهمت ميّ النهضة النسائيّة فهماً صحيحاً ، فما استطاعت ثقافتها الغربيّة ولا زياراتها للغرب» إلّا أن تزيد في فهم هذه النهضة . إنّها تخاطب المرأة العصريّة بصراحة مرّة قائلة : عودي من نزهاتكِ الطويلة وزياراتكِ المتعدّدة ، واجثي أمام مهد الصغير ، واستميحيه عفواً . لقد كوّنتكِ الطبيعة امرأة قبل أن تكوني حسناء ، وكيّفتْكِ أمّاً قبل أن يجعلكِ الاجتماع زائرةً».

والمرأة ، في نظر ميّ ، خُلقت لتكون امرأة ، ومن طبيعة وجودها أن تكون

جميلة ... ولا بُدّ للمرأة من أن «تصقل جمالها بالزينة والأناقة والكياسة»، وهكذا **فالأنوثة** هي أسمى هبة قدّمتها الطبيعة للمرأة، فإن حاولت التجرّد منها، والخروج من دائرتها، خسرت كل شيء، وأصبحت حياتها مضطربة وبعيدة عن الهدف الذي خُلقت له. قالت ميّ: «نحن في حاجة شديدة الى نساء تتجلّى فيهنّ عبقريّة الرجال دون أن يفقدنَ صفاتهنّ النسائيّة الجميلة من لطف العاطفة، وعذوبة الخلق، والرقّة، والدعة، والاستقامة، والإخلاص[1]». وهكذا فموقف الرجل من المرأة، والمرأة من الرجل، هو **موقف انسجام مع الطبيعة والنفسيّة**، في غير تطرّف ولا تفريط. قالت ميّ: «... لا يكون الرجل جائراً مستبداً، ولا المرأة ساخطة متمرّدة، بل يتصافى الاثنان، فتصير هي له أخلص الأصدقاء وأوفى المساعدين، ويصبح هو لها أخلص الأصدقاء وألين المرشدين[2]». والمساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق هي في نظر ميّ، بدعة وهميّة تتنكّر لها الطبيعة نفسها، وهي، في نظرها، عُدْوان على المرأة وعلى الرّجل لأن فخر الرّجل في كمال رجولته، وفخر المرأة في كمال أنوثتها، وكما أن الرجولة قوّة ونضال وحرص على الظفر، فالأنوثة عطف وحنان ومحبّة.

ولئن طالبت ميَ أحياناً بالمساواة، وأطلقت صوتها في وجه الرجل قائلة: «أيها الرجل لقد أذلَلْتَني فكُنْتَ ذليلاً، حرّرْني لتكونَ حرًّا، حرّرْني لتحرّر الإنسان!» — لئن فعلت ذلك فمجاراةً للتيّار الصّاخب الذي انطلقَ في عهدها يناوىء الظّلْم، ويعيد للمرأة كرامتها في الحياة البيتيّة، وفي الميدان الاجتماعيّ.

وهكذا فالمرأة عند ميّ زيادة «هي منشودة الرّجل، ونُبْلها موضع اتّكاله، وعذوبتها مستودع تعزيته، وبسمتها مكافأة أتعابه[3]» وإذا أرادت التشبّه بالرجال أضاعت خير خصائصها من الجمال والحنان والعذوبة.

٢ ـ ميّ والحكم: عالجت مي زيادة موضوع الحكم في كتابها «المساواة» ونثرت آراءها هنا وهناك من شتّى أبحاثها. راحت تبحث عن المساواة التي يتغنّى بها كل نوع من

---

١ ـ باحثة البادية ص ١٧٧ و١٧٨.
٢ ـ خطاب باحثة البادية لميّ، ص ١٨٧.
٣ ـ ظلمات وأشعة، ص ٧.

أنواع الحكم، وكل مذهب من مذاهب الاجتماع، وإذا بتلك المساواة مَثَلٌ أعلى تتبعه البشريّة ويظلّ هارباً أمامها الى منتهى الدهور. ودعماً لموقفها راحت تستعرض الطبقيّة والأرسطقراطيّة والعبوديّة والديمقراطية والاشتراكيّة وغيرها من التيّارات والنظريّات، وتبيّن **إخفاقها في تحقيق المساواة**، وذلك بأسلوب علميّ دقيق، وبجولات واسعة في تاريخ الشعوب وفلسفاتها، وبنظر بعيد عن التطرّف والمغاليات. وهي في موضوع **الطبقيّة** تنطلق من فكرة التنوّع البشريّ وترى أن «لا بُدّ من تنوّع الصُوَر، وتعدّد الطبقات[1]». ثم تنتقل الى موضوع **الأرسطقراطية** فترى أنها **ظاهرة** حتميّة ترافق الطبيعة، وأن التفوّق باقٍ ما بقيَ البشر. ثم تنتقل إلى موضوع **العبوديّة والرقّ** فتستعرض مراحلها عبر التاريخ، وتبيّن العوامل التي عملت على إلغاء ضروب العبوديّة وتدعيم قواعد التحرير؛ وهي ترى أن هذه العبوديّة ما زالت تلاحق الإنسانيّة بصورٍ مختلفة وأساليب شتّى. قالت: «السلاسل والقيود أقلّ رموز العبوديّة هولاً. القيود في دمائنا وأهلنا وأوطاننا. القيود في رغباتنا وحاجاتنا. القيود في بشريّتنا... وإذا مُحِيت من العبودية صورة رُسمت أخرى، لأنّ أصل العبودية باقٍ على كرّ الدهور. نحن العبوديّة الدائمة. نحن أودية الحياة المجوّفة عند أقدام الرواسي... ومن عجائب الطبيعة وضعها النقيض بجوار النقيض... ما أقامت ارتفاعاً إلّا أوسعَتْ تخومه تجويفاً[2]».

ومن العبوديّة تنتقل ميّ زيادة **إلى الديمقراطية**، فتعالجها تاريخيّاً وفلسفيّاً واجتماعيّاً وتبيّن أنها لم تحقّق المساواة، ثم تنتقل الى **الاشتراكيّة** فتستعرض مذاهبها وتنتهي من بحثها العميق الى أن الاشتراكية لا تستطيع كذلك أن تحقّق المساواة، وتقول: «أترى المساواة في سبك العسجد والطين في قالب واحد؟ وهل الإنصاف في تجريد الغني ليُعطى المعدم؟ وهل الحريّة في توحيد العقل الكبير والقلب النبيل مع الفكر السخيف والنفس الزحّافة... الغد للاشتراكيّة بلا ريب، ولكنها ستُغلب على أمرها بعد أن تُنيل الاجتماع ما تستطيع أن تأتي به من التعديل. الغد للاشتراكيّة ولكنها لن تكون أوفى من الديمقراطية في تتميم وعودها. الغد للاشتراكية ولكن من بين الطبقات المتساوية

---

١ ـ المساواة، ص ٢٠.

٢ ـ نفس المصدر، ص ٦٤.

بالمساواة الجديدة ستنهض فئة فتعلو وتطفو على الطبقات الأُخرى: طبقة أرستقراطية المستقبل التي ستخلقها الكفاءة الشخصيّة وتقسيم العمل المحتّم اليوم، والأمس، وفي الغد. الغد للإشتراكيّة ولكن الفرديّة ستظلّ منتصبة قربها على الدوام. الغد للاشتراكية ولكن ما بعد الغد لنظام آخر سوف ينبثق من قلب الاشتراكية التي هي مذهب إنساني، فهي بذلك خاضعة لطبيعة الإنسان تملأها الحسنات والسيئات ويستحيل فيها الكمال[1]... »

تلك خلاصة آراء ميّ زيادة في موضوع الاجتماع، ولا شكّ أنها موسومة بسمة الواقعيّة والاتزان، وهي، على ما فيها من قسوة فكريّة تنتهي الى أن **الغلبة الأخيرة للخير والصلاح والجمال**، وتدعو إلى **السير مع الحياة المتطوّرة** في ما هو من النظم الاجتماعيّة، والتقاليد والعادات الموروثة، لأنّ **الحياة حركة وتجدُّد**. وهي إذ ترى أن المساواة بين البشر غير ممكنة تخلص إلى القول بضرورة إيجاد نوع من التأميم، فتطلب من الحكومات أن تفتح مطاعم عموميّة ومنازل للمبيت مجّانيّة يؤمُّها الفقراء والمعوزون، وأن تمنع التسوُّل، وتجعل التعليم الأوّلي إجباريًّا وإلزامياً، وتوجد مكاتب عموميّة تُمتحن فيها الكفاءات، وأن تكون عيادة الأطبّاء والصيدليات والمستشفيات مجّانيّة للجميع، وأن تتولّى الحكومات دفع رواتب المحامين، وأن يفرق في السجون بين المساجين حسب مراتبهم وأخلاقهم. وبهذا النظام يمكن الوصول الى حلّ المشكلة الاجتماعيّة الى درجة ما[2]وهكذا كانت ميّ زيادة ذات وعي تقدّميّ توجّهت به إلى هذا الشرق تحاول حلحلة بعض عُقَدِه، والسَّيْر به في ركب الحضارة الجديدة في تيقّظ ورصانة وعطف.

٩ – ميّ الخطيبة:

قال خليل مطران: «يبلغ بك الظنّ، وأنت تسمعها تخطب، أنّه لو أنّ ممثّلة من كبريات الممثّلات أخذت كلامها وألقته، لا يكون عندها من إبراز المعاني ما عند ميّ». وقالت جوليا دمشقيّة: «لم أرَ في حياتي خطيباً اشرأبّت إليه الأعناق، وشخصت إليه الأحداق كميّ، فكانت، وهي تخطب، كأنّ أجفان سامعيها مشدودة إليها

---

١ – نفس المصدر، ص ١١٩ و١٢٣.

٢ – جورج عطيّة: مي والسياسة – مجلة «صوت المرأة» ١٢: ٥ ص ٣٥.

بالأهداب ، وما ذلك إلّا لأنّه **اجتمع في الخطيبة أهمّ مقوّمات الخطابة**[١] » . والمقوّمات التي تشير إليها الكاتبة الشهيرة مرجعها الى سلامة الذوق ، ومراعاة مقتضى الحال ، والثقافة الموسوعيّة ، وحسن الإشارة ، وهيمنةِ النظرة الساحرة ، ورخامة الصوت وطاقته الانسيابيّة الفريدة ، وفصاحة النطق ، والاقتناع بالكلمة والموضوع ، وجاذبيّة الشخصيّة التي تلفّ كل شيء وتسيطر على كل نفس وكل قلب .

٧ ـ أسلوب ميّ وقيمة أدبها :

قال الشاعر شفيق المعلوف :

بنتُ الجبالِ ، ربيبَةُ الهَرَمِ   هيهاتِ يجهلُ إسْمَهَا حيُّ
لمْ نلقَ سحْراً سالَ من قلمٍ   إلّا هتَفْنا : هذهِ مَيُّ !

والسِّحْرُ الذي طالما امتدحه الأدباء والنقّاد ورجال الفكر في أدب ميّ يرجع في قسم كبير منه إلى أسلوبها في الكتابة ، فهو **أسلوب ظاهر الشخصيّة** ، تتراءى فيه **نفسيّة المرأة بأنوثتها وظرفها ورهافة حسّها** ؛ تتراءى فيه **الروح اللطيفة** ، و**البداهة البعيدة عن كل مداورة** ، كما يتجلّى فيها **الذوق الدقيق تحتضنه لباقة قلّ نظيرها** .

وأسلوب ميّ زيادة هو **أسلوب السلاسة والسهولة والوضوح** ، فلا تعقيد ، ولا غموض ولا ألفاظ غريبة ؛ هو **أسلوب الموسيقى** ترافق الحروف والألفاظ ، وكأنّما عباراتها موقّعة على أوتار قلبها واختلاجات وجدانها ؛ وهو أيضاً **أسلوب المنطق والعلم** في جوّ من **العاطفة الصادقة والوجدان العميق** . ولئن اعتمدت ميّ **الصراحة والوضوح والدقّة فإنّها** لم تتنكّر للصناعة اللفظيّة ، **فصقلت ألفاظها** ، واختارت منها ما ترتاح إليه الأذن ، واعتمدت المحسّنات البيانيّة في مواقف التخيّل ، وكانت في بعض آثارها شاعِرَةً لا ينقص كلامها إلّا الوزن والقافية .

ومي زيادة ذات أصالة فريدة في **ابتكار المعاني والصُّور** ، وقد استطاعت أن تنفض عن لغتها غبار العصور التي تعاقبت على العربية فأفقدتها الماء والرواء ، وأن تتجنّب

---

١ ـ صوت المرأة ١٠٢ : ٥ ص ٢٢ .

المبتذل المكرور من التراكيب ، **كما استطاعت أن تجدّد أسلوب الكتابة** من غير أن تنزلق في ميوعة المهجريّين ، وهكذا كانت بنت العصر الجديد فكراً ولساناً وقلماً ، وكانت ذات **أدب إنسانيّ** بكل ما في الكلمة من معنى . وإنسانيّة ميّ لم تضعف فيها **نزعتها الشرقيّة** فكانت «شرقيّة صحيحة ، رأت الشرق بعيوبه وعلله ، ولكنّه ظلّ شرقها الكبير ، شرق الطرب والنخوة ، جاهل فقير مفكّك الأوصال ، ولكن أملها به عظيم كالحياة وكالحريّة[١]» .

تلك نظرة موجزة على أدب ميّ زيادة ، وهو أدب الإنسانيّة الخالدة ، أدب العقل المفكّر ، والعاطفة الصادقة ، والكلمة الصريحة ، والسّحر الحلّاب . في حفلة الأربعين بعد وفاتها قال طه حسين : «انّ ميّ تمثّل في نفسي بداوة البادية ، وحضارة الحاضرة ، وثقافة العرب القدماء ، وما يتمنّى المثقّف أن يصل إليه» .

ولا يسعنا في ختام هذه الدراسة إلّا أن نردّد مع شاعر الأقطار العربية خليل مطران :

أَقفَرَ البيتُ ، أين نَاديكِ يا ميُّ ... إليهِ الوفُودُ يَختَلِفُونا ؟ ..
في مجالِ الأقلامِ آلَ إليكِ السَّبْقُ ... في المُنْشِئاتِ والمُنْشِئينَا
أينَ ذاكَ البيانُ يأخذُ بالألبابِ ... فيمَا تَجْلِينَ أو تَصفينَا ؟
في لُغاتٍ شتّى ، وفي لُغَةِ الضّادِ ... تُجيدينَ صَوْغَ ما تكتُبينَا
أدَبٌ قد جَمَعْتِ فيه علوماً ، ... يُخطِئُ الظنُّ عدّها ، وفُنونا
وتصرَّفْتِ فيهِ نَظْماً ونَثْراً ... باقتِدارٍ ، تصرُّفَ المُلْهَمِينَا
تَبتَغِينَ الصَّلاحَ من كُلِّ وجهٍ ، ... وتُعانينَ شقوةَ المُصْلِحِينَا ...
أينَ ذاكَ الصَّوتُ الذي يَمْـ ... ـلكُ الأسماعَ في كلّ موقفٍ تَقِفينَا ؟
فُجِعَ الشرقُ في خَطِيبَتِهِ الفُصحى ... وما كانَ خَطْبُهَا لِيَهُونَا
أَبلَغُ النّاطِقَاتِ بالضّادِ عيّتْ ... بعد أن أدّتِ البلاغَ المُبِينَا

١ ـ الأديبة أسمى طوبي ـ مجلة صوت المرأة ١٢ : ٥ ص ١٣.

أطـرَبـتـهُ، وهـذَّبـتـهُ وحثَّتْـهُ على الصَّـالحاتِ دُنـيـا ودِيـنَـا
بِكَلامٍ حَوَى الطَّرِيفَيْنِ تَنْغيماً، كما يُسْتَـحَبُّ، أو تَـلْوِيـنَـا
فعَـلَيْكِ السَّلامُ، ذِكْرَاكِ تَحْيَا وَبِـرغـمِ البـعَـادِ لا تَبْـعدِيـنَـا

*

مصادر ومراجع

مي زيادة: **باحثة البادية**— مصر— مطبعة المقتطف ١٩٢٠.

بلسم عبد الملك: **ذكرى باحثة البادية**— مصر ١٦٢٠.

فتحيّة محمد: **بلاغة النساء في القرن العشرين**— مصر ١٩٢٥.

مجد الدين حفني ناصف: **تحرير المرأة في الإسلام**— مصر ١٩٢٤.

مهدي أحمد خليل: **فقيدة العلم والأدب المرحومة السيدة ملك ناصف**— المقتطف ٥٣: ٤٩٧.

عبد الجواد سليمان: **باحثة البادية**— الرسالة ٨٥٤ (١٩٤٩) ١٦٠٥.

المؤلّفات الكاملة لميّ زيادة— جمع وتحقيق سلمى حفّار الكزبري— بيروت ١٩٨٢.

الدكتور منصور فهمي: **محاضرات عن ميّ زيادة**— القاهرة ١٩٥٥.

محمد عبد الغني حسن: **حياة مي**— القاهرة ١٩٤٢.

جميل جبر:

- **مي وجبران**— بيروت ١٩٥٠.
- **مي في حياتها المضطربة**— بيروت ١٩٥٣.

هدى هانم شعراوي: **ذكرى فقيدة الأدب النابغة ميّ**— القاهرة ١٩٤٢.

مجلّة المكشوف— **العدد ١٤٨ (١٦— ٥— ١٩٣٨)**، وهو عدد خاصّ بميّ زيادة.

مجلة الأديب— **العدد ١ (١/ ١٩٤٢)**، خاص بميّ.

مجلّة صوت المرأة— عدد كانون الأول ١٩٤٩— خاص بميّ.

عبّاس محمود العقّاد : **ميّ** — الرسالة ٩ : ١٣٣٣ .

مارون عبود : **ميّ ضحيّة الفكرة الثابتة** — المكشوف ٣٣٨ : ٤ .

طاهر الطناجي : **أطياف من حياة مي** — الهلال — ديسمبر ١٩٤٧ : ٧٨ .

أمين الريحاني : **زيارة لميّ** — المكشوف ١٣٧ : ٤ .

أحمد حسن الزيات :

- **محنة الآنسة مي** — الرسالة ٢٤٣ : ٣٢١ .
- **بعض الكلام في ميّ** : الرسالة ٤٤٠ : ١٤٧٣ .

وداد سكاكيني : **ذكرى ميّ** — الأديب ٣ — العدد ١٠ : ٢٦ .

أمين الريحاني

(١٨٧٦ — ١٩٤٠)

١ ـ **تاريخه** : وُلد أمين الريحاني في الفريكة سنة ١٨٧٦ . انتقل الى أميركة مع ذويه وعمل في التجارة ثم في المسرح ، والتحق بجامعة نيويورك ، ثم عاد الى لبنان وظلّ ما بين لبنان وأميركة وفرنسة واسبانية الى أن عنّت له فكرة التجوّل في بلاد العرب فزار شبه الجزيرة والعراق والمغرب العربي وتجوّل في لبنان ، وكتب أخبار رحلاته في كتب قيّمة. وتوفّي سنة ١٩٤٠ .

٢ ـ **شخصيّته** : كان الريحاني رجل الوعي والتحرّر والثورة ، كما كان رجل الإنسانيّة السّمحاء ، والعقل الذي يعمل على تحرير مجتمعه من الجهل.

٣ ـ **رحلاته** : كان الريحاني في أخبار رحلاته دقيق الملاحظة ، عميق الفكرة ، بعيد الآفاق ، ذا فكاهة حافلة بالنقد اللاذع . وقد دعا الى وحدة الرأي العربي .

٤ ـ **المصلح الاجتماعي** : رأى أن أمراض الشرق تكمن في التقاليد العمياء ، والجهل المتعصّب ، والظلم المستبدّ والمستعمر.

دعا الى الأخوّة الكبرى والمساواة والتعاون تحت ظل الأبوّة الإلهيّة.

٥ ـ **المؤرّخ** : عالج الريحاني التاريخ في دقّة عجيبة ، وبأسلوب قصصيّ وصفيّ حافل بالحياة والروعة ، وشخصيّة الريحاني تهيمن على كل ما يكتب ، وهي شخصيّة قوية شديدة التأثّر ، شديدة التمسّك بآرائها في ما هو من السياسة والاجتماع.

أ ـ تاريخه :

وُلد أمين الريحاني في قرية الفُرَيْكة بلبنان سنة ١٨٧٦ ، وتلقّن مبادئ العربية والفرنسية في إحدى مدارس الجوار ، وما إن بلغ الثانية عشرة من عمره حتى صحب أبويه الى نيويورك حيث تلقّن مبادئ الإنكليزيّة ، ثم انصرف الى التجارة من غير أن ينصرف عن المطالعة وتحصيل الثقافة ، فاستقامت له اللغة الإنكليزية وآدابها لتوفره على قراءة كتّابها وشعرائها ، وقد استهوته مسرحيات شكسبير فمال الى التمثيل وانضمّ الى

أمين الريحاني.

إحدى جمعياته ، ثم تابع دروسه في إحدى المدارس الليليّة ، ثم التحق بجامعة نيويورك لدراسة الحقوق فلزمها سنة شَعَرَ في ختامها بضعفٍ في جسمه فأشار إليه أحد الأطباء بالعودة الى وطنه للاستشفاء ، فقفل الى لبنان سنة ١٨٩٨ ، وأتمّ فيه ثقافته العربية ، وأكبَّ على مطالعة أبي العلاء المعرّي وعلى نقل بعض شعره الى الإنكليزية ، ثم عاد إلى نيويورك ونشر ما ترجمه عن أبي العلاء المعرّي فذاعت له شهرة واسعة ، وأقام له نادي الثريّا الأميركي حفلة تكريمية ألقى فيها الريحاني خطاباً باللغة الإنكليزية كان له صدى بعيد . وفي سنة ١٩٠٣ عاد الى لبنان واعتزل في قريته يكتب ويؤلف ، ونشر جزءين من «ريحانيّاته» ورواية «خالد» التي وضعها باللغة الإنكليزية ، ثم قفل الى نيويورك وبروكلن وراح يُحاضر ويكتب في الجرائد حتى كانت الحرب العالمية الأولى فرفع صوته يطلب المعونة لأبناء وطنه المنكوبين. وما إن وضعت الحرب أوزارها حتى عاد الريحاني الى لبنان بعد جولة قام بها الى فرنسة واسبانية . وفي سنة ١٩٢٢ زار مصر ثم راح متجولاً في بلاد العرب وكتب «**ملوك العرب**» و«**تاريخ نجد الحديث**» ، وزار العراق وكتب «**قلب العراق**» ثم تجول في أنحاء لبنان وكتب «**قلب لبنان**» الذي حالت المنية دون إتمامه. وقد توفي الريحاني سنة ١٩٤٠ فدُفن في مسقط رأسه.

أ ـ شخصيّته :

الريحاني رجل التقدّمية والشخصية والتفكير. هو **رجل الوعي والتحرّر والثورة**. كان ثورة على التقاليد العمياء. وكان ثورة على الجهل والتعصّب.

عايش حضارة الغرب ونهضته وقارن بين هذه النهضة والحالة اليائسة التي تتخبّط فيها بلاده فآلمه ذلك وأضناه، فامتشق القلم المتشبّع من الفكر والتمرّد، تغذّيه وطنيّة صارخة، وجرّده مبضعاً يبتر به العادات المهترئة والنفوس المشوهاء ويصف العلاج الناجع للنهوض والتحرّر.

وكان الريحاني **رجل الإنسانيّة السمحاء**، راعه منظر بلاده يمزقها التعصّب البغيض والطائفية المنكرة فدعا الى المساواة والإخاء والتسامح والتعاون تحت رعاية السماء وسيّد السّماء.

وهو **رجل العقل** يرفض الانقياد للنزوات الضيّقة التي تقود المجتمعات والأمم الى مهاوي التفرقة والتلاشي، فدعا الى العلم سلاحاً يكشح الظلام عن العقول والقلوب.

وهو **رجل الإيمان الذي** يثور على الشكل والمظاهر ويعتبرها قيوداً تحدّ من مدى ارتقاء المخلوق الى الخالق، وينكر الخرافات والأوهام التي يتمسّك بها بعض الناس مُغفلين الجوهر.

وهو أيضاً **رجل الجرأة والصراحة** يداوي بلاده بثورة الغرب ويثور على الغرب إذا انتهك حقّ بلاده.

وهو أخيراً **رجل الوطنية الصادقة**، يرى خلاص العرب في تعاونهم فيدعو الى التعاون والتكاتف لطرد المستعمر وتحقيق النهضة الاجتماعية.

هذا هو أمين الريحاني، رائد التقدميّة وحامل لواء الدعوة الى اليقظة، ثائر من بلادنا، حمل الشرق في عينيه وما أغمضها إلّا بعد أن غرسَ نورهما في الشرق محبةً وسماحاً.

هذا هو أمين الريحاني رسول من رُسلنا ، مؤمن بالتطرّف إذا كان التطرُّف طريقاً الى حياة جديدة كريمة.

٣ً ـ أدبه :

كان أمين الريحاني غزير الإنتاج ، وكان له مؤلفات عربيّة وأخرى إنكليزيّة ، نذكر منها :

١ ـ «**الريحانيّات**» في أربعة أجزاء ، وفيها مقالات وخُطَب وشعر منثور.

٢ ـ «**موجز تاريخ الثورة الفرنسيّة**» طُبع في نيويورك ثم في بيروت سنة ١٩٠٨.

٣ ـ «**التطرُّف والإصلاح**» طُبع في بيروت عدّة طبعات سنة ١٩٢٨ ، ثم سنة ١٩٣٠ ، ثم سنة ١٩٥٠.

٤ ـ «**أنتم الشعراء**» كتيِّب من ٩٢ صفحة طُبع كذلك عدة طبعات سنة ١٩٣٤ ثم سنة ١٩٥٣.

٥ ـ «**خارج الحريم أو جهان**».

٦ ـ «**ملوك العرب**» أو رحلة في البلاد العربيّة تقع في جزءين مزيّنين بالخرائط والرسوم طُبعا سنة ١٩٢٤ ، ثم سنة ١٩٢٩ ، ثم سنة ١٩٥١. في الجزء الأول يتكلّم على الحجاز وملكها الحسين ، واليمن والإمام يحيى ، وعسير ولحج وسلاطينها وعلى المحميّات التسع. أما الجزء الثاني فيتناول بالبحث عبد العزيز بن سعود ، والبحرين وشيوخها والعراق وملكه فيصل.

٧ ـ «**تاريخ نجد الحديث**» طبع في بيروت كذلك سنة ١٩٢٧ ثم سنة ١٩٥٤.

٨ ـ «**قلب العراق**» وهو كتاب سياحة وسياسة وأدب وتاريخ ؛ طُبع في بيروت سنة ١٩٣٥. يستعرض فيه الريحاني أحوال العراق لدى الزيارتين اللتين قام بهما الى ذلك البلد ، وقد زاره لأول مرة سنة ١٩٢٢ ، ووجد أن الرجعيّة مسيطرة فيه. وزاره للمرة الثانية بعد عشر سنوات ، وأشاد حينئذ بالإصلاح الملموس الذي حصل في تلك البلاد ، ويتكلم على مختلف الحركات الحيوية فيها من سياسة الى أدب الى عمران.

٩ ـ «**قلب لبنان**» وهو كتاب رحلات صغيرة قام بها الريحاني في ربوع لبنان طُبع سنة ١٩٤٧. وقد زار الريحاني تسع مناطق لبنانية وكتب عن مشاهدها واستطرد الى تاريخ لبنان وجغرافيته الطبيعيّة والبشريّة.

١٠ –« **المغرب الأقصى** » وهو رواية رحلة قام بها الرّيحاني في منطقة الحماية الإسبانيّة وقد طُبعت سنة ١٩٥٢. وهو يندّد فيها بالاستعمار الأجنبي الذي حوّل السياسة في تلك المنطقة الى ضروب من الاستغلال والانتهازيّة. ثم يصف المغرب الأقصى والأندلس من جميع النواحي السياسية والتاريخيةوالاجتماعية.

أمين الريحاني بالزيّ العربي.

٤ً – الرّحالة :

أ – في الحجاز :

(كتاب «ملوك العرب») :

١ – في **٢٥** شباط **١٩٢٢** وصل الى **جدّة** واجتمع فيها **بالملك حُسَين**، وقد تحدَّث عنه أجمل الحديث، ثمَّ تحدَّث عن السياسة الإنكليزيّة وما فيها من مكر؛ وعن الحالة الاجتماعية في الحجاز.

٢ – **الريحاني دقيق الملاحظة، عميق الفكرة، بعيد الآفاق، ذو فكاهة حافلة بالنقد اللاذع.**

ب – في اليمن :

١ – طلب الى الملك أن يأذن **لقسطنطين يني** — وكان في خدمته — أن يرافقه الى اليمن، فسافر بصحبته وتوجّه الى **صنعاء**. وكانت الرحلة شاقّة. وصف صنعاء وصفاً رائعاً.

٢ – اجتمع **بالإمام يحيى** ووصفه وصفاً حيّاً؛ وانتقد بعض شروط الإماميّة في الزيديّة، ولا سيما شرط الفروسيّة الذي يُنزل السيف منزل الشورى والمبايعة؛ فهو سبب

حروب وفتن في اليمن ، قال الريحاني : «وكيف يثبتُ ملك فيها ويدوم نظام ، وكيف تُضمن سُبُل الفلاح والعمران إذا كان يحقّ لكلّ من كان شجاعاً وكانت له بعض السيادة في عشيرته أن يخرج شاهراً سيفه ، داعياً الى دينه ، طالباً الإمامة»؟!

جـ – في بلاد السيّد أو عسير:

١ – وصف نساء تهامة ، ومرّ بقرية **عُبّال** ووصفها ووصف أهلها ، ولاحظ أن **النساء هناك سافرات.**

٢ – وجد أيضاً أن الشبان يظهرون بمظهر الفتيات.

د – في العراق (كتاب «قلب العراق») :

١ – سار من بومبي الى **البصرة** حيث شعر أنه مجهول فيها ، ثم الى بغداد حيث أُقيمت له حفلات التكريم.

٢ – في شباط سنة **١٩٣٢** زار العراق مرّة ثانية. ثم مرّة ثالثة في سنة **١٩٣٦** .

٣ – وصف **معالم الحياة العراقية** وصفاً دقيقاً ، وهاجم المعارضة وجرائدها في العراق.

هـ – في نجد: (كتاب «تاريخ نجد الحديث») :

١ – سافر الى نجد متوخّياً رؤية السلطان **عبد العزيز آل سعود.**

٢ – اجتمع بابن سعود فوجده جذّاباً مستقيماً. حدّثه **بالوحدة العربية ووجوب تحقيقها.**

و – في لبنان (كتاب «قلب لبنان»)

١ – قام الريحاني ببعض رحلات في لبنان.

٢ – قام برحلة الى **الأرز** سنة ١٩٠٧ ، وقد وصفها وصفاً **دقيقاً** ، **تعليليًّا**؛ **ووَصْفُه طريف ، حافل بالحياة.**

ز — **في المغرب الأقصى** (كتاب «المغرب الأقصى») :

١ — سافر الى المغرب الأقصى سنة ١٩٣٩.

٢ — اجتمع بعدّة شخصيات منها **السي أحمد غنيمة** رئيس الوزراء ، وقد وصف هذا الأخير وصف إعجابٍ وتقدير.

٣ — كان الريحاني في أوصافه **مؤرخاً حقيقياً ، وشاعراً موهوباً** ، وكان في كلّ ذلك رجل **الفكرة الثاقبة ، والفكاهة اللاذعة**.

قال ميخائيل نعيمة : «يقيني أنّ الريحاني سيحيا في آدابنا وصّافاً ورحّالة قبل أن يحيا مصلحاً اجتماعياً وسياسياً ، أو شاعراً أو قصّاصاً . **فهو** في رحلاته **عين صافية** تصوّر لك أهمّ ما تقع عليه من أمور في أدقّ ألوانها وظلالها . وهو الى ذلك **فكر ثاقب** يُجيد تنظيم ما تصوِّرُه عينه ، وتنسيقه وعرضه في إطارات تتناسب ومعانيه وألوانه . ثم انه يستعين في كلّ ذلك بما أوتيه من شعور الشاعر ، وذوق الفنّان ، واتّزان الناقد ، وسخريّة الساخر . ... ترافقه في أسفاره فلا ينكدّ لك فكر أو عَصَب ، ولا تملّ لك عين أو أُذن ، ولا يتسرّب الى قلبك أقلّ اشمئزاز أو سأم ، بل على العكس تنتقل من متعة الى متعة ، ومن وليمة الى وليمة[١] .»

٥ً — **المصلح الاجتماعي** :

كتابات أمين الريحاني تدور في مجملها حول **التاريخ ، والاجتماع ، والأدب**.

يحتوي القسم الأول على ما دوّنه الريحاني في رحلاته المختلفة التي أتينا على ذكرها . ويحتوي القسم الثاني على آراء الريحاني في إصلاح المجتمع ولا سيما المجتمع الشرقي . أما القسم الثالث فثورة تهكّميّة على الأدب الباكي.

وقبل الشروع بدراسة الناحية التاريخية من أدب الريحاني يجدر بنا أن نقف لحظة أمام **اجتماعيّاته** لنستجلي بعض آرائه ونظهر ما لها من قيمة.

١ — الغربال الجديد — طبعة دار العلم للملايين، ص ٥١٠.

كان أمين الريحاني من تلك **الفئة الواعية المتحررة** التي مدّت نظرها الى نهضة الغرب ورأت في أساسها ثورةً اجتماعية دكّت العروش، وقلبت الأصنام، وحطّمت نير العبوديّة، وراحت في أجواء الانطلاق، تحت لواء الحرية والديمقراطية، تخطو خطى واسعة في عالم الرقيّ والاختراع، في عالم المعرفة والفنّ؛ تلك الفئة التي اطلعت على كتابات رجال الثورة الفرنسية، وكتابات نيتشه وغيره ممن صوّروا عالم المستقبل المثاليّ، وراحت تصفق لها بحبور؛ تلك الفئة التي انكفأت على ذاتها بعد ذلك، وانكفأت على بلادها الشرقيّة، فألفت جروحاً دامية، وقيوداً تجمد القلوب والعقول، فأرادت أن تداوي نفسها وبلادها بثورة الغرب في جرأة وصراحة، وأن تنشر في بلادها آراء روسّو وفولتير وداروين وسبينوزا وغيرهم من المفكّرين والقياديّين.

هكذا راح الرّيحاني يُعالج أمراض الشرق التي رآها في **التقاليد العمياء**، **وفي الجهل المتعصّب**، **وفي الظلم المستبد والمستعمر**، ودعا الى **الأخوة الكبرى** التي تحملها الأرض وتظلُّها السماء.

أما **التقاليد** فكانت، في عهد الأتراك، سنّةً وشرعاً، وكان الناس بسببها ينظرون الى الوراء أكثر مما ينظرون الى الأمام، **وجهلٍ** قد تحكم فيهم، وظلمةٍ قد استولت على عقولهم، فأصبحوا في ظلمتهم يرون في قشور الحياة جوهرها، ويرون في الظواهر الدينيّة لباب الدين، ويرون في الطائفيّة أحزاباً لا يقوم الواحد منها إلا على رُفات الآخر، ولا يصحّ الواحد منها إلا إذا حارب الآخر؛ وهكذا عاشوا على هامش الحياة وهم لا يدرون، وتستّروا في مستنقعاتهم خانعين، وتمرّغوا في أوحالهم خاملين، وتنكّروا بعضُهم لبعض متخاذلين؛ وهكذا كان مجدهم في خِزيهم.

رأى ذلك الريحاني فهبّ منتفضاً، وثار **ساخطاً متهكّماً**. وحاول المداواة **متطرّفاً** أحياناً، متّزناً أخرى. فحارب ما نُسج حول الدّين من أوهام وخرافات، وعدّ جميع المراسيم الدينية أوهاماً، ولم يحتفظ إلا بأمر واحد هو **الاعتقاد بالله والأخوّة البشرية** وحارب الجَهل وطلب مداواته بنشر العلم وعاطفة الإخاء، أي بنور العقل ونور اليقين. وأراد أن يُقيم في الشرق مدنيَّة جديدة هي **مزيج من عقل وإيمان**، مدنيّة أرسطوطاليّة

أفلاطونيّة ، مدنيّة تجمع بين عقل الغرب المفكّر وقلب الشرق الشاعر ، «وتمتزج فيها روح الحقيقة وروح الجمال فتنبثق منها أشعّة السلم والحبّ والإخاء».

رأى أنّ مرجع التقهقر والتخلّف في الشرق يعود الى أمورٍ ثلاثة هي : **الجهل ، والتواكل ، والادّعاء** ؛ فدعا الى الثورة على كلّ رجعيّة وعلى كلّ بالٍ من العقائد والتقاليد ، وأراد للشرق نهوضاً حقيقيّاً تساعده عليه تربية قائمة على أسس جديدة تعلّم الشرقيّ الاعتماد على النفس ، والحرص على الكرامة كيفما تقلّبت الأحوال ، وحسن الظنّ بالناس ، وحريّة الإرادة ، والصراحة الصادقة في القول والعمل ؛ والاستقامة في التصرّف الذاتي والاجتماعيّ ، وحبّ العدل والإنصاف ، وجرأة الموقف ، ونبذ الروح الطائفية في شتى المظاهر الاجتماعيّة والتعصّب الدينيّ الذي هو آفة الشرق وبلاؤه الأعظم .

ولما نظر الريحانيّ الى البشر بنظر المساواة والأخوّة الكبرى ثار على كلّ **استبداد** ولاسيما وقد شهد في بلاده ما قاساه الناس من ظلم الأتراك ، ومن الاستعباد الحميديّ ، والتضييق على كلّ حريّة . ثار الريحاني على كلّ ما فيه شيء من ظلم واستبداد ، ثار على الاستعمار والانتداب ، لأن في ذلك كلّه خروجاً عن **المساواة والإخاء** .

ودعا الى **أخوّة شاملة** تربط الناس بعضهم ببعض ، والى أنّ لكلّ شعب حقّ تقرير المصير ، وكان في كلّ ذلك **إنسانيّ الهدف** يسعى الى تحرير الإنسان من قيود الجهل والخوف والفقر ، والى تخفيف آلام البشريّة ، والى أن يعي كل إنسان مسؤوليّاته الإنسانيّة فيحترم حريّة الآخرين ، ويعمل على تطويرهم في سبيل السعادة ، ويعي أن خير حبّ للوطن هو الحبّ الذي يشمل الأوطان الأخرى ، وأن لا قيمة للحياة وجمالها إلّا من خلال «**الحبّ الأكبر الذي يشمل حبّ الطبيعة ، وحبّ الإنسانيّة ، وحبّ الله** .»

وهكذا كان الريحاني **رسول الإخاء والمساواة ، رسول التعاون تحت ظلّ الأبوة الإلهية** .

ومهما يكن من أمر ومن تطرّف أحياناً في الرأي والقول فالريحاني من أولئك الذين لهم الفضل في إيقاظ الشرق من غفلته، ومن **روّاد الفكر الحرّ**، **والقول الحرّ**، **والبحث الحرّ والتقدّمية الفعّالة** التي تبني وترفع.

٦ً ــ أمين الريحاني المؤرخ:

لخّص الدكتور جهاد نعمان اهتمام الريحاني لناحيتيّ التاريخ والجغرافية في رحلاته بقوله: «رحلات الريحاني موسومة دائماً بصبغة تاريخيّة. وقد تأتي هذه المعلومات التاريخيّة كمقدّمة لبعض رحلاته. فإذا به يورد التّفاصيل التاريخيّة بغيةَ ربط القديم بالجديد وفتح المجال للمقارنة ولدرس التطوّر الذي طرأ على البلد وأمنه. فهو يؤرّخ

لسلطنة لحج ولآل الصباح في الكويت وآل خليفة في البحرين. وفي كتابه «قلب العراق» يعرض لتاريخ هذا البلد ويقارن بين زيارتيه له خلال عشر سنوات. فيرى أن البلد أحرز التقدُّم في كثيرٍ من الميادين التي كان متخلّفاً فيها تخلُّفاً مُزرياً.

أما في كتبه الأخرى فالمعلومات التاريخيّة مُبَعثرة الى جانب المعلومات العلميّة والأثرية. في حديثه عن البحرين، يذكر آراء بعض الباحثين الذين يجعلون من هذا البلد مهد الحضارة والصّناعة، هاجر منه الفينيقيّون الى البحر المتوسّط. ويفيدنا أنّ هناك بلدة اسمها جبيل وان على شاطئ عُمان الشرقي بلدة اسمها صور.

أضف الى ذلك كلّه الترجمات العديدة التي يضعها الريحاني لجميع الملوك والحكام الذين اتّصل بهم. فوصف أشكالهم وهيئاتهم وحديثهم وآراءهم في شتى المواضيع. وكان من نتائج رحلته الى بلاد نجد أنه وضع كتاباً بكامله في سيرة السلطان عبد العزيز ابن سعود.

وأما المعلومات الجغرافيّة فتأتي عند الرّيحاني تارةً في مطلع رحلته على شكل نظرات موجزة جافة عن مساحة البلاد وطبيعتها وعدد سكّانها ونسبة طوائفها. ونراها أيضاً مبعثرة في متن الرحلة على صورة خريطة أو رسوم تصويريّة أو معلومات تأتي عرضاً. فهناك دراسات قيّمة حول جغرافيّة البلاد تتعدّى اللمحات الخاطفة الى الكثير من التفاصيل. ولم يفت المؤلف الكلام عن المعالم الاجتماعيّة والعمرانيّة. فلقد وصف البدو وطباعهم وقارنهم بأهل الحضر. وتكلّم على تجارة الرقيق وأساليبها في الجزيرة العربية، وتحدّث عن عقليّة الشعب العراقي ووصف طرق معيشته وخصائصه الاجتماعية.

أبدى الريحاني كثيراً من الإخلاص للقضيّة العربيّة كما عاشها. وتحدّث عن هذه المشكلة مع جميع الملوك والزعماء الذين اختلطَ بهم. وعرض عليهم اقتراحاته بهذا الشأن. ويمكن إيجاز هذه الاقتراحات على هذا الوجه: على العرب أن يتعرَّف بعضهم الى بعض. وعليهم أن يُقيموا بينهم مُعاهدات واتّفاقات تجمع شملهم على المصلحة العامّة دون أن تنال من استقلالهم التاريخي.» (جريدة النهار ١٠ أذار ١٩٨٣).

يتجلّى لنا الريحاني من خلال جميع كتبه التاريخية رجلاً ذا **شخصية وتفكير**، رجلاً **تقدّمياً** يكره القيود الى حدّ التطرّف والشذوذ. رجلاً **ناقداً** شديد الاطلاع

والمراقبة والنظر الى أدقّ الأمور ، يجعل السخر والتهكّم في طريق نقده وإصلاحه ، رجلاً ينظر الى البلاد العربيّة كلها نظرة **شمول ومقارنة**.

والريحاني يعالج التاريخ في دقّة **عجيبة** وهو لا يكتب إلا ما يرى ويسمع وبعد أن تتضح له صحة ما يرى ويسمع ؛ وهو يتخذ في كتابته **الأسلوب القَصصيّ الوصفيّ** ؛ **وإنك** لتشعر من خلال سطوره بشخصيّته القويّة ، تلك الشخصيّة التحرُّريّة ، المعجبة بالمناقب العربية ، تلك الشخصيَّة التي لا تَهي لها **عقيدة في السّياسة والاجتماع** فتسعى في بثّ الآراء التحرُّريّة ونشر النظرات الإصلاحيَّة وتشجيع كلّ ما من شأنه أن يرقى بالبلاد العربيَّة الى مستوى البلاد الغربيَّة ، تلك الشخصيَّة **السريعة التأثُّر والشّديدة الانفعال**.

وقد أراد الريحاني **أن يجمع الى مواهبه التاريخيّة مواهبه الأدبيّة ، فعمد الى القَصَص والوصف في حياةٍ ودقّةٍ** عجيبتين ، وفي طرافة مُفكّهة ؛ وقد حاول أبداً أن **يُمثّلَ لنا المواقف تمثيلاً** فصوّر الأشخاص والمشاهد ، وأسمعنا الأقوال والأحاديث ، **فكأني** به رفيقنا في السفر ونحن الى جانبه نرى ونسمع ونتأثر. وأسلوبه أبداً **حيٌّ نابض** وإن ضعفت لغته أحياناً وتثاقلت عبارته ، وهو أبداً ذو جناحين شديدين من عاطفة وخيال يسموان به في مواقف الوصف والتصوير الى أجواء الشعر والانطلاق.

وهكذا كان الريحاني **مؤرّخاً حقيقيّاً** وإن لم تخلُ كتبه من العثرات التحقيقيّة ، وكان **أديباً شائق الأسلوب** ، وكان على كلّ حال رجل الثورة التحرُّريّة التي لا تخلو من تطرُّف ، ورجل **التفكير العميق** الذي لا يخلو من شذوذ ، ورجل **الشخصية القوية** التي تنبض بالحياة والاندفاع ، وتلتصق بالواقع ، وتنزع منزع التهكّم اللاذع.

مصادر ومراجع

جميل جبر : **أمين الريحاني الرجل والأديب** — بيروت ١٩٤٧ .

رئيف خوري : **أمين الريحاني** — بيروت ١٩٤٨ .

ألبرت ريحاني : **أمين الريحاني** — بيروت ١٩٤١ .

مارون عبود : **أمين الريحاني** — القاهرة ١٩٥٢ .

إسعاف النشاشيبي : **اللغة العربية والأستاذ الريحاني** — مصر ١٩٢٨ .

مجلة المكشوف ، العدد ٣١٣ — عدد خاص بذكرى أمين الريحاني .

قدري قلعجي : **أمين الريحاني كاتب نظر الى المستقبل** — الطريق ٤ ، العدد ٤ .

سامي الكيالي : **رائد الفكر العربي الى العالم الجديد** — الأديب ٤ ، العدد ٤ .

خليل مطران : **أمين الريحاني** — المقتطف ٩٨ .

عيسى اسكندر المعلوف - الأب لويس شيخو محمد كرد علي

أ ـ عيسى اسكندر المعلوف:

١ ـ **حياته**: ولد في قرية كفرعقاب وتلقى دروسه في عدّة مدارس ثم انصرف إلى التربية والتعليم، وفي سنة ١٩٠٩ استُدعي الى دمشق ليتولّى رئاسة المدارس الأرثوذكسيّة فيها. وفي سنة ١٩١١ انشأ مجلّة «الآثار». كان من مؤسّسي المجمع العلمي العربي بدمشق.

٢ ـ **آثاره**: أكثر من سبعين مؤلّفاً أشهرها: «دواني القطوف في تاريخ بني المعلوف»، و«تاريخ مدينة زحلة»، و«تاريخ الأمير فخر الدين المعنى الثاني».

٣ ـ **قيمة أدبه وتاريخه**: عيسى المعلوف رجل موسوعيّ العلم، حاول أن يجمع من الوثائق والمخطوطات ذخائر ومآثر. وان يكون استاذاً للجيل بيسط آفاق المعرفة، وبأسلوب الرصانة الهادئة والواضحة. كان عمله عمل تخطيط وتوجيه، ومحاولة كشف الغطاء عن حقائق طمست معالمها الأيام.

ب ـ **محمد كرد علي**:

ولد بدمشق، وفي سنة ١٩٠١ انتقل الى مصر وأنشأ مجلّة «المقتبس»، وفي سنة ١٩٠٨ عاد الى دمشق وتابع فيها إصدار مجلّته، وفي سنة ١٩١٩ أنشأ المجمع العلمي العربي بدمشق. وتوفي سنة ١٩٥٣. وكان موسوعيّ النزعة. من آثاره «خُطط الشام» و«امراء البيان» وهو في كتابته شديد الأسر، متين العبارة، دقيق التركيب التعبيريّ.

جـ ـ **الأب لويس شيخو**:

ولد في ماردين ودرس في غزير وفرنسة. وفي سنة ١٨٩٨ أنشأ مجلّة «المشرق» وجعلها دائرة معارف، كما أنشأ في بيروت «المكتبة الشرقيّة» وجعلها محجّة العلماء ورجال الفكر والأدب. توفي سنة ١٩٢٨ تاركاً وراءه نحو أربعين مؤلّفاً.

أ ــ عيسى اسكندر المعلوف
(١٨٦٨ ــ ١٩٥٦)

عيسى اسكندر المعلوف.

أ ــ حياته :

ولد عيسى اسكندر المعلوف في كفرعقاب من أعمال المتن اللبناني سنة ١٨٦٨ ، وفي قريته هذه تلقّى دروسه الابتدائيّة ثم انتقل الى مدرسة الشوير الإنكليزيّة وقضى فيها سنةً واحدةً اعتكف بعدها على نفسه درساً وتحصيلاً ، فكان له من كل ذلك ثقافة واسعة ، ثم انصرف الى حقل التربية والتعليم مدّةً طويلة ، وفي سنة ١٩٠٠ انتدبته ادارة الكليّة الشرقيّة بزحلة لتدريس العربيّة والانكليزيّة والرياضيّات . وفي سنة ١٩٠٩ استدعاه البطريرك غريغوريوس حدّاد الى دمشق وعهد اليه في رئاسة المدارس الارثوذكسيّة ورئاسة تحرير مجلّة « النعمة » . ظلّ في هذا العمل عدّة سنوات ثم رجع الى لبنان يدرّس في مدارسه . وفي سنة ١٩١١ أنشأ مجلّته « الآثار » . وفي سنة ١٩٢٨ اشترك في تأسيس المجمع اللبناني ، ثم في تأسيس المجمع العلمي العربي بدمشق ، وكان عضواً فيهما كما كان عضواً في مجمع اللغة بالقاهرة.

وهكذا قضى عيسى اسكندر المعلوف حياته في التحصيل والتعليم وجمع الكتب والمخطوطات، ومعالجة الصحافة، والقاء المحاضرات، وتأليف الكتب في موضوعات شتّى ولا سيّما التاريخ والسّيرة والأدب، وعندما توفّي سنة ١٩٥٦ ترك وراءه للمكتبة العربيّة نحو خمسة وسبعين مؤلفاً، وللأدب العربيّ ثلاثة شعراء هم فوزي وشفيق ورياض.

أُقيم لعيسى اسكندر المعلوف سنة ١٩٧٠ تمثال في باحة قصر الأُونسكو في مهرجانٍ ضخم تكلّم فيه الخطباء من جميع البلدان العربيّة وأشادوا بالعمل الضّخم الذي قام به المعلوف وبفضله الجمّ على العالم العربي واللغة العربيّة.

٢ً ــ أدبه :

يضيق المجال بذكر جميع آثار المعلوف لذلك سنقتصر على ذكر الأهمّ من المطبوع والمشهور :

١ ــ **دواني القطوف في تاريخ بني المعلوف** ــ بعبدا ١٩٠٨.
٢ ــ **تاريخ مدينة زحلة** ــ زحلة ١٩١١.
٣ ــ **تاريخ الأمير فخر الدين المعني الثاني** ــ جونية ١٩٢٧.
٤ ــ **ذكرى فوزي المعلوف** ــ زحلة ١٩٣١.
٥ ــ **الغُرر التاريخيّة في الأُسرة اليازجيّة** ــ صيدا ١٩٤٤.

٣ً ــ قيمة أدبه وتاريخه :

عيسى اسكندر المعلوف رجل علم **حاول أن يجعَلَ علمَه موسوعيًا، ورجل تحرٍّ وتدقيق** في عصرٍ تشعّبت فيه فروع المعرفة وأصبح التخصُّص هو الطريق الوحيد للاستيعاب والتعمّق، والتدقيق العلميّ الذي يوحي بالثّقة، **فكان تحرّيه تجميعاً للوثائق**، وتدقيقه محاولة لتثبيت صحّة تلك الوثائق في غير إرهاق لجهود التحرّي، وفي غير انتهاء الى الغايات القصوى في التثبُّت العلميّ؛ ومع ذلك فعَمل المعلوف **تخطيط للعمل العلميّ الصحيح، ونَهْج قويم في تجميع ذخائر المعرفة ونوادر المخطوطات**

وأمّهات المراجع ، واقتحامُ جريءٌ لجاهل في عالم المعرفة لم تتوفّر أداةُ اقتحامها لأحدٍ غيره كتتبُّع أنساب الأُسَر الشرقيّة ، وتتبُّع خزائن الكتب العربيّة في الخافقَيْن ، وغير ذلك ممّا يدلُّ على ثقافة واسعة الآفاق ، وجلَد علميّ نادر ، وإخلاص للحقيقة لا حدّ له .

ويروقك عند عيسى اسكندر المعلوف هذا **الأسلوب الهادىء الرصين ، أسلوب العالم** الذي يسعى وراء الحقيقة في غير اضطراب . **وأسلوب الأستاذ** الذي يسعى الى تلقين الحقيقة في غير غموض ولا تعقيد ولا مداورة .

ب ـ محمد كرد علي
(١٨٧٦ — ١٩٥٣)

محمد كرد عليّ

أ ـ تاريخه :

هو محمّد بن عبد الرزّاق بن محمّد كرد علي رئيس المجمع العلمي العربي ومؤسّسُه . أصله من أكراد السليمانيّة من أعمال الموصل . وُلدَ بدمشق سنة ١٨٧٦ ، وتعلّم في

المدرسة «الرشديّة» الاستعداديّة وفي مدرسة الآباء اللعازريين، وأتقن التركيّة والفرنسيّة وتذوّق الفارسيّة. وأكَبَّ على المطالعة. وقد حفظ أكثر شعر المتنبّي ومقامات الحريريّ.

تولّى تحرير جريدة الشام الأسبوعيّة الحكوميّة، وكتب خمس سنوات في مجلّة المقتطف، وفي سنة ١٩٠١ انتقل الى مصر هرباً من ضغط الأتراك على حريّة الفكر والقلم، وأنشأ فيها مجلّة «المقتبس»، وحرّر في جريدتَي «الظّاهر» و«المؤيّد». وعندما أُعلن الدستور سنة ١٩٠٨ عاد إلى دمشق وتابع إصدار مجلّة «المقتبس»، وأضاف إليها باسمها جريدة يوميّة كانت حرباً على الرجعيّة وعلى جمعيّة «الاتّحاد والترقّي» التي كان يستتر وراءها حزب «تركيا الفتاة».

وعندما أُعلنت الحرب العالميّة الأولى أقفل الجريدة والمجلّة خوفاً من الأتراك الذين بدأوا حملة الانتقام من أحرار العرب، إلّا أنّ أحمد باشا قد استدعاه إليه وهدّده بالقتل إن هو عاد إلى المعارضة، وأمره بإعادة إصدار الجريدة، ثم ولّاه جريدة «الشرق».

وفي سنة ١٩١٩ أنشأ المجمع العلمي العربي بدمشق، ووليّ وزارة المعارف مرّتين في عهد الانتداب الفرنسي، وقد انقطع في شيخوخته الى المجمع العلميّ العربيّ، وظلّ يعمل فيه إدارةً وبحثاً وتدقيقاً إلى أن توفّاه الله إليه سنة ١٩٥٣.

روى عارفو محمد كرد عليّ أنه كان من أصْفى الناس سريرةً، وأطْيبهم لِمن أحبَّ عشرةً، وأحفظهم ودّاً. وقد وصف نفسه بقوله: «خُلِقْتُ عصبيَّ المزاج: دمويّه، محبّاً للطرب والأنس والدّعابة، أعشق النظام وأُحبُّ الحريّة والصراحة، وأكرهُ الفوضى، وأتألّمُ للظّلم، وأحارب التعصّب، وأمقتُ الرِّياء».

٢ً ــ أدبه:

ترك محمد كرد علي وراءه عدداً كبيراً من المؤلّفات، وكان فيها **موسوعيّ النّزعة جاحظيّ الآفاق، خلدونيّ الأسلوب**؛ وأهم ما عالجه في كتبه التاريخ، والأدب، والنقد، والصحافة. وقد وجّه بعض نشاطه إلى إحياء بعض الآثار العلميّة القديمة فعُني

بتحقيقها والتعليق عليها، منها: «رسائل البلغاء»، و«سيرة أحمد بن طولون» لأبي محمد عبد الله بن محمّد المدينيّ البلويّ، و«حكماء الإسلام» للبيهقيّ، و«كتاب الأشربة» لعبد الله بن قُتيبة. هذا وفضلاً عن مجلّدات مجلّة المقتبس الثمانية نذكر من مؤلّفاته ما يلي:

١ - **غرائب الغرْب**: وهو كتاب يقع في جزأين، عالج فيه الاجتماع والتاريخ والاقتصاد والأدب، وقد طُبع سنة ١٩٢٣.

٢ - **خُطط الشام**: وهو كتاب يقع في ستّة أجزاء، عالج فيه تاريخ بلاد الشام، وقد جرى طبعه ما بين ١٩٢٥ و١٩٢٨.

٣ - **الإسلام والحضارة العربيّة**: وهو كتاب يقع في جزأين عالج فيه حضارة المسلمين قديماً وحديثاً وأثرهم في الحضارة الغربيّة وتأثّرهم بها.

٤ - **أمراء البيان**: وهو كتاب يقع في جزأين، قال في مقدّمته: «قصدنا بتسويد هذه الأوراق تصوير عشر صوَر حيّة في الجملة لعشرة من أمراء البيان، تصدّينا لوصف عصورهم في السياسة والمدنيّة، وحاولنا الإلماع الى العوامل المهمّة في تنشئتهم وحياتهم، وتوخّينا تحليل أدبهم وعلمهم، وعرضنا لمواضع الإجادة فيا خلّفوه من كلامهم. ترجمنا لعبد الحميد بن يحيى الكاتب، وعبدالله بن المقفّع، وسهل بن هارون، وعمرو ابن مسعدة، وابراهيم بن العبّاس الصوليّ، وأحمد بن يوسف الكاتب، ومحمد بن عبد الملك الزيّات، وعمرو بن بحر الجاحظ، وأبي حيّان التوحيديّ، وابن العميد». وقد طُبع هذا الكتاب سنة ١٩٣٧.

٥ - **غوطة دمشق**: وهو كتاب في التاريخ والاجتماع، طبع سنة ١٩٤٠.

٦ - **أقوالنا وأفعالنا**: وهو كتاب في الاجتماع والسياسة طُبع سنة ١٩٤٦.

٧ - **كنوز الأجداد**: طُبع سنة ١٩٥٠.

٨ - **دمشق مدينة السِحر والشِعر**.

٣ - محمد كرد عليّ في أدبه:

هو أحد أعلام الأدب والتاريخ في سوريّة، والصحافيّ الذي ناضل طويلاً في سبيل النهضة العربيّة والوعي القوميّ، والمؤرّخ الذي عمل طويلاً في خدمة التاريخ العربي والإسلامي، وتاريخ سورية وما تقلّب على أرضها من أحداث وسياسات.

وإنّه وإن أبدى في كتاباته **ثقافة موسوعيّة**، قد أعوزته الدقّة العلميّة في تاريخيّاته، وروح التجرّد، والإسناد العلميّ، والرجوع إلى الأصول. أما أسلوبه في الكتابة فكان في أول أمره أسلوب زخرفة وسجعٍ وتنميق، وكان فيه شديد التأثّر بمقامات الحريري وبأسلوب البلاغيّين من الكتّاب الأقدمين، ولكن ذلك لم يدم طويلاً، فقد تركه شيئاً فشيئاً، وأعجبه **أسلوب ابن خلدون** فترسّمه، وكان فيه **شديد الأسر، متين العبارة، دقيق التركيب التعبيريّ، تنقاد له اللغة انقياداً كاملاً**؛ وكان يجمع في كتابته **السلاسة والسهولة مع الجزالة والمتانة التركيبيّة**.

جـ – الأب لويس شيخو
(١٨٥٩ — ١٩٢٨)

الأب لويس شيخو.

وُلد في ماردين ودرس في مدرسة الآباء اليسوعيّين في بلدة غزير (لبنان) وأتمّ تحصيله العالي في فرنسة، ثم عُيّن مدرّساً للعربيّة في المدرسة اليسوعيّة التي كانت انتقلت من غزير الى بيروت سنة ١٨٧٥، وفي أثناء تدريسه راح يكتب ويؤلّف ويُحيي الآثار العربيّة القديمة وتاريخ الشرق العربي والمسيحي، وقد أنشأ سنة ١٨٩٨ مجلّة «المشرق» التي «شحنها بالمئات من المقالات والأبحاث الشيّقة، وجعلها دائرة معارف شرقية هي أوسع مرجع علميّ وأحفل خزانة على الإطلاق بتاريخ الشرق العربي والإسلامي عموماً، وتاريخ النصرانيّة خصوصاً، كما جاءت معيناً لا ينضب من المعلومات النّادرة».

ومن أهم الأعمال التي خدم بها الأب شيخو العالم في الشرق العربي إنشاؤه **«المكتبة الشرقيّة»** في الجامعة اليسوعيّة وقد زوّدها بعدد كبير جدًّا من الآثار والمخطوطات حتى أصبحت بفضله محجّة الأدباء والعلماء والباحثين من الشرق والغرب. وهكذا كان الأب لويس شيخو من أبرز **أعلام النهضة الحديثة**، وقد توفّي سنة ١٩٢٨. أما مؤلّفاته فأكثر من أربعين مؤلّفاً في موضوعات **اللغة والأدب والفلسفة والجدل والدين**، نذكر منها **«الآداب العربيّة في القرن التاسع عشر»** و**«شعراء النصرانيّة بعد الاسلام»**.

بعض المراجع

صبحي العجيلي: **عيسى اسكندر المعلوف**— مجلة الضاد ٦: ٤٢٩— ٤٣٣.

جرجي باز: **عيسى اسكندر المعلوف**— العرفان ٤٤: ١٥٢.

بشر فارس: **يوم في خزانة عيسى اسكندر المعلوف**— المقتطف ١٠١: ٤١.

يوسف يعقوب مسكوني: **عيسى اسكندر المعلوف**— الأديب ١٦: العدد ١: ٥٦.

مجلة المجمع العلمي العربي ٣١: ٦٨٣ و٤٤: ٢٣٧.

عثمان الكعّاك: **محمد كرد علي**— تونس.

مصطفى جواد: **أوهام محمد كرد علي اللغويّة**— مجلة العرفان ١٧: ٤٨٠.

الأب لامنس:

– **الانتقاد والدروس التاريخيّة في سوريّة**— المشرق ١٩٣٢: ٩٦٤.

– **الأب لويس شيخو والتاريخ**— المشرق ٢٦: ٢٠٤.

محمد كرد علي: **الأستاذ الأب لويس شيخو**— مجلة المجمع العلمي العربي ٨: ٢٣١.

مجلّة المقتطف: **الأب لويس شيخو** — ٧٢: ١١٨.

عبّاس محمود العقّاد

(١٨٨٩ — ١٩٦٤)

١ — **تاريخه**: وُلد في أسوان، وبعد دراسته الثانويّة تردّد على القاهرة، واتّصل بيعقوب صرّوف، ومال الى حزب الأمّة وراح يكتب في الصحف، ويُدرّس في المدارس الحرّة، ثم انضمّ الى حزب الوفد وسُجن تسعة أشهر، وفي سنة ١٩٣٤ أُقيمت له حفلة تكريم في مسرح الأزبكيّة. وفي سنة ١٩٣٨ انتُخب عضواً في مجمع اللغة العربيّة وظلّ يقاوم النازيّة والفاشيّة والاستعمار الى أن توفّي سنة ١٩٦٤.

٢ — **شخصيّته**: هو رجل العلم الزاخر، وامتداد الرؤيا، وعمق النظرة، وصلابة الرأي، ورصانة الوقار، وصدق الوطنيّة.

٣ — **أدبه**: له آثار كثيرة منها «ابن الرومي»، و«الله» و«هتلر في الميزان».

٤ — **العقّاد الناقد**: كان هدف العقّاد توجيه الأدب الحديث توجيهاً جديداً إنسانياً. فهو يرى أنّ القصيدة يجب أن تكون عملاً فنّياً تامّاً، ويُنكر في الشعر الإحالة، ويريد أن يكون الشاعر معبّراً عن روح أمّته ونوازع نفسه ودوافعها الإنسانيّة وعن الطبيعة وحقائقها الكونيّة. كان العقّاد رجل الكلمة الحرّة والرأي الجريء في تطرُّفٍ أحياناً يوقعه في القسوة والعنف.

٥ — **العقّاد البحّاثة**: العقّاد في بحثه رجل التحليل العميق والفكر الثاقب.

٦ — **العقّاد الشاعر**: شعره ثمرة لقاح الآداب العالميّة والعربيّة في النفس المصريّة.

١ — تاريخه:

«العقّاد معلمة حيّة، باقية، يرجع إليها الباحثون والمنقّبون فيجدون فيها غايتهم، فأدبه علم وعلمُه أدب، وفلسفته منطق ومنطقُه فلسفة، وفنّه أصول وأصوله فنّ، ودينه عقل وعقله دين. وهو، قبل ذلك وبعده، إنسان عظيم يكاد، لولا الضعف البشري، يكون سوبرمان قليل المثال في تاريخ الفكر العربي. ورجل هذه أطراف معالم شخصيّته... لا يجود الزمان بمثله في كل ألف عام[1]».

---

١ — وديع فلسطين — مجلة المعرفة — المجلّد ٣ — عدد تموز ١٩٦٤: ١٢٠.

عبّاس محمود العقّاد.

١ ــ **مولده ونشأته**: وُلد عبّاس محمود العقّاد في أسوان سنة ١٨٨٩، في أُسرة متواضعة، ثمّ التحق بالمدرسة الابتدائيّة فالثانويّة، ومنذ حداثته أظهر شخصيّة قويّة، وذكاءً حادّاً، وشغفاً بالمطالعة، وطموحاً الى منزلة عالية من العلم والمعرفة. أتمّ ثقافته على نفسه معتمداً على ذهن خصب، ومُطالعة واسعة الآفاق، واحتكاك برجال الفكر. التحق ببعض الوظائف الحكوميّة ردحاً من الزمن. وكان في سنّ الرابعة عشرة عندما قدم القاهرة والتقى الدكتور يعقوب صرّوف وقد أُعجب بآرائه العلميّة وازداد شغفاً بالمطالعة وجمع الكتب، كما ازداد تردّداً على القاهرة ودور كتبها ومسرح سلامة حجازي، وما إن ترك الوظائف حتى انصرف الى الصحافة.

٢ ــ **في غمرة الصحافة**: كانت القاهرة في هذه الفترة ميداناً للصراع بين الدّول،

وكان هنالك ثلاثة أحزاب وطنيّة تعمل في سبيل البلاد: الحزب الوطني برئاسة مصطفى كامل، وحزب الأمّة، وحزب الإصلاح على المبادئ الدستوريّة وهو حزب القصر بزعامة الشيخ علي يوسف محرّر صحيفة «المؤيّد». وقد مال العقّاد الى حزب الأمة الذي كان يدعو الى الاستقلال المصري الخالص، وأراد أن يُسهم في «الجريدة» لسان حال ذلك الحزب، إلّا أنه لم يجد في أسرتها من يستطيع التعاون معهم على الطريقة التي يريد، وانحاز الى جريدة «الدستور» لصاحبها محمد فريد وجدي، وراح يقوم بالتحرير فيها الى أن توقّفت عن الصدور، فعاد الى بلدته وقد اشتدّ به الإعياء، وبعد عامين من القلق والضيقة عاد الى القاهرة وراح يكتب لمجلة «البيان» التي كان يصدرها عبد الرحمن البرقوقي، وهناك جمعه الحظّ بابراهيم المازني وعبد الرحمن شكري.

وفي سنة ١٩١٢ أُلحق موظّفاً بديوان الأوقاف، ومن سنة ١٩١٢ الى سنة ١٩١٤، راح يكتبُ فصولاً نقديّة في مجلّة «عكاظ» وظهرت فيه ميول الى آراء كارليل ونيتشه التي دغدغت فيه نزعته الفطرية الى العزّة والأنفة والكرامة. وعندما نشبت الحرب العالمية الأولى واشتدّ التضييق على الصحافة اضطُرَّ أكثرها على التوقّف، فاتّجه العقّاد الى التدريس في المدارس الحرّة؛ ولما وضعت الحرب أوزارها عاد الى الصحافة فحرّر في «الأهرام» وفي غيرها من الصحف والمجلّات؛ وهكذا كانت حياته في هذه المرحلة «صراعاً مريراً بين الصحّة والمرض، وبين كفاف العيش وأثقال العوز، وبين ربيع الأمل وجحيم اليأس، وكلّما سار في طريق وجد أمامه هوّة أو أدركته العلّة والإعياء، إلّا طريقاً واحداً ظلّ ثابت الخُطى فيه، وظلّ صاعداً الى غاية الغايات، وهو طريق النهضة بأدبنا المصري ورسم الصورة المبتغاة لشعرنا، ودفع النثر في تيّار الفكر العالميّ ومذاهبه الفلسفيّة[1]».

٣ ـ **رجل السياسة**: كان العقّاد يسير في طريق الشهرة، وكانت كتاباته وآراؤه تنتشر انتشار النّور، الى أن انضمّ الى حزب الوفد واكتسب تقدير سعد زغلول، وحافظ أبداً على استقلاله الشخصيّ في الرأي. ولكن الصراعات الداخليّة بين

١ ـ شوقي ضيف: مع العقّاد ــ سلسلة «اقرأ»، ص ٣٧.

الأحزاب جاءت باسماعيل صدقي رئيساً للوزارة المصريّة ، فألغى الدستور ، وأمر باعتقال العقّاد فحُكم عليه بالسجن تسعة أشهر. ولكنّ السجن لم يهدّ عزيمته ولم يمنعه من مواصلة الكفاح في سبيل بلاده وأُمّته ، فقد راح يكتب في الصّحف ويهاجم اسماعيل صدقي وحكمه الإرهابيّ. وفي ٢٧ نيسان من سنة ١٩٣٤ أُقيمَ للعقّاد حفلة تكريم بمسرح الأزبكيّة اشترك فيها جمهور من العلماء والأدباء ورجال الصحافة والسياسة.

٤ ــ **في كنف العلم والصحافة** : ازدادت حال مصر سوءاً قُبيل الحرب العالميّة الثانية ، وازدادت تمزُّقاً وفوضى ، وأعلن مصطفى النحّاس سياسة الصداقة مع الإنكليز ، وعقد معهم سنة ١٩٣٦ معاهدة لتحسين العلاقات بين مصر وانكلترة فثار ثائر العقّاد وهاجم المعاهدة في صحيفة «مصر الفتاة». وفي سنة ١٩٣٨ انتخِبَ العقّاد عضواً في مجمع اللغة العربيّة ولم يُلهِهِ ذلك عن مواصلة النضال ضد النازيّة ، والفاشيّة ، والاستعمار ، وعن مواصلة التأليف في شتّى الموضوعات. وعندما حدثت ثورة الضبّاط بقيادة جمال عبد الناصر رأى العقّاد أنّ مهمّة نضاله السياسي قد انتهت فحصر همّه في نشر الكتب وكأنّه ينبوع يتفجّر بالعلم والمعرفة ، وظلّ كذلك الى أن توفّاه الله في الثاني عشر من شهر آذار سنة ١٩٦٤ ، وقد بكاه العلم والأدب والوطن ، وتنافست الألسنة في تأبينه ، وممّا قاله طه حسين بلوعةٍ وأسف: «أمثالك تموت أجسامهم لأنّ الموت حقّ على الأحياء جميعاً ، ولكنّ ذكرهم لا يموت لأنّهم فرضوا أنفسهم على الزمان وعلى الناس فَرْضاً».

٢ ــ شخصيّته :

عبّاس محمود العقّاد من الشخصيّات الفذّة التي تصعب الإحاطةُ بشتّى مقوّماتها ، فهو من ناحية العلم والثقافة **بحر يزخر بشتّى فروع المعرفة** ، على دقّة في التفهّم ، ودقّة في الأداء ، وعلى سيطرة على الموضوع وهيمنة على الفكرة والكلمة ؛ وهو من ناحية المقدرة الذهنيّة **توقّد في الذكاء** ، **وبُعْد في اللمح** ، **وامتداد في الرؤيا** ، **وعمقٌ في النظرة** ؛ وهو من ناحية الخُلق **صلابة لا تلين** ، **وعقيدة** لا تهي ، **ورصانة** تأبى التبذّل ، **ووقار** يأبى السخف ، وتقيّد بنظام الحياة لا يحيد عنه ، **وتمسّك بالحريّة والديمقراطيّة والروح**

الإنسانيّة لا يرضى الاستهانة بذرّة من ذرّاتها ؛ وهو من ناحية الوطن رجل **الوطنية الصادقة** التي لا تقبل مجاملةً ولا زُلفى ، **ورجل العروبة الحقّة** التي تتحلّى بسموّ الأخلاق وصدق التعاون ؛ وهو أخيراً رجل التديُّن **الصادق** الذي يكره التعصّب والتزمّت وجَعْل الدين مطيّةً للأطماع والأحقاد . قال شوقي ضيف : «ملكات العقّاد العقليّة لا تطغى على ملكاته الروحيّة ، بل هو يلائم بينها بالقسطاس الدقيق ، ولعلّ أوّل ما يبدو من ملكاته الأخيرة **نزوعه القويّ نحو المُثُل العُلْيا** في الفضائل النفسيّة والمزايا الفكريّة ، مزدرياً في سبيلها مُتَع الحياة حتى متعة الزواج وإنجاب الوَلد ؛ وقد ظلّ يُعلي على تلك المُتَع متاع الضمير ، ومتاع الخُلق الكريم ، ومتاع الفكر ، ومتاع الذوق والشعور ، مُقتنعاً من مطالب العيش بما يكفيه ... وهو لا يقيس الحياة الصحيحة بمقياس المادّة والجسد ، إنّما يقيسها بمقياس الروح والعقل ومقاصدهما المثاليّة[1]» .

٣ً ـ أدبه :

لعبّاس محمود العقّاد **ديوان شعر** في أربعة أجزاء ، صدر عن مطبعة المقتطف بالقاهرة سنة ١٩٢٩ ، وله مؤلفات كثيرة في النثر نذكر منها «**ابن الرومي**» (١٩٣١) و«**أبو نواس الحسن بن هانئ**» (١٩٦٠) ، و«**سعد زغلول**» (١٩٣٦) ، و«**هتلر في الميزان**» ، وله الى ذلك سلسلة «العبقريّات» وغيرها ، وقد أصدرت دار الكتاب العربي ببيروت سنة ١٩٧١ مجموعة خاصّة بمؤلّفات العقّاد الإسلاميّة بعنوان «**موسوعة محمود العقّاد الإسلاميّة**» في ٨ مجلّدات . وفي سنة ١٩٧٤ أصدرت دار الكتاب اللبناني في بيروت «**المجموعة الكاملة لمؤلّفات الأستاذ عبّاس محمود العقّاد**» في ٢٢ مجلداً .

وها إنّنا نعرض لهذه المجموعة الضّخمة محاولين أن ننبشَ بعض كنوزها ، وأن نتوقّف عند بعض مكنوناتها :

أ ـ المجلّدات الأربعة الأولى انطوت على سِيَرٍ لبعض عُظَماء الإسلام ، وكانت بعنوان «**العبقريات الإسلاميّة**» : **١ ـ عبقريّة محمّد ـ عبقريّة الصّدّيق ـ عبقريّة عُمَر . ٢ ـ عبقريّة**

[1] ـ مع العقّاد ، ص ٥٩ .

الإمام عليّ — الحُسَيْن أبو الشُّهداء — فاطمة الزَّهْراء والفاطميّون. ٣ ـ عُثْمان بن عفّان — الصّدّيقة بنت الصّدّيق — عبقريّة خالد. ٤ ـ عَمْرو بن العاص — معاوية بن أبي سفيان — داعي السّماء بلال.

ب ـ المجلّدات الأربعة ٥ و٦ و٧ و٨ بعنوان «**الإسلاميّات**» تنطوي على: ١ ـ **حقائق الإسلام وأباطيل خصومه — التفكير فريضة إسلاميّة — الديمقراطيّة في الإسلام. ٢ ـ الإسلام دعوة عالميّة — الإسلام في القرن العشرين — ما يُقال عن الإسلام. ٣ ـ الفلسفة القرآنية — مطلع النُّور — الإنسان في القرآن. ٤ ـ المرأة في القرآن — الإسلام والحضارة الإنسانيّة — الإسلام والاستعمار.**

جـ ـ المجلّدان التاسع والعاشر بعنوان «**الفلسفة الإسلاميّة**» و«**الحضارة الإسلامية**» ينطوي الأول منهما على: **الله — الشيخ الرئيس ابن سينا — ابن رشد — الغزالي** — وينطوي الثاني على: **أثر العرب في الحضارة الأوربيّة — الثقافة العربيّة — القرن العشرين.**

د ـ المجلّدات الأربعة ١١ و١٢ و١٣ و١٤ بعنوان «**العقائد والمذاهب**» تنطوي على: ١ ـ **أبو الأنبياء — حياة المسيح — عقائد المفكّرين** — ٢ ـ **مجمع الأحياء — الإنسان الثاني — هذه الشجرة — إبليس. ٣ ـ الشيوعيّة والإنسانيّة في شريعة الإسلام — أفيون الشعوب — لا شيوعيّة ولا استعمار. ٤ ـ الحكم المُطْلق في القرن العشرين — الصّهيونيّة العالميّة — النازيّة والأديان — هتلر في الميزان — فلاسفة الحكم في العصر الحديث.**

هـ ـ المجلّدات السّبعة: ١٥ و١٦ و١٧ و١٨ و١٩ و٢٠ و٢١ بعنوان «**تراجم وسِيَر**» تنطوي على: ١ ـ **ابن الرومي — أبو العلاء. ٢ ـ أبو نواس — شاعر الغزل عُمَر بن أبي ربيعة — جميل بُثينة — جحا الضاحك المضحك. ٣ ـ الإمام محمد عبده — عبد الرحمن الكواكبي — رجال عرفتُهم. ٤ ـ سعد زغلول — ٥ ـ تذكار جيتي — التعريف بشكسبير — فرنسيس باكون — برناردشو. ٦ ـ شاعر أندلسي وجائزة عالميّة. ٧ ـ بنجامين فرنكلين — سن ياتسن أبو الصين.**

و ـ المجلّد ٢٢ بعنوان «السِّيرة الذّاتيّة».

يتجلّى لنا من هذه النظرة الأولى على مجموعة آثار العقّاد أن الرجل أراد أن يكون **موسوعيّاً** في دراساته، فعالج قضايا كثيرة وشديدة التنوّع، وأراد أن يكون في ذلك عالم تاريخ، وعالم أديان، وفيلسوفاً، وأديباً، وناقداً، وسياسيّاً، وعالم اجتماع، ولولا القليل لامتدّ نظره الى العلوم الرياضيّة والبيولوجيّة وغيرها، وقد اعتمد في الكثير من

دراساته **المبادئ السيكولوجية، وأسلوب التشريح النفسيّ، وطريقة التتبّع والتقصّي**؛ وهذا كلّه جعل الكثيرين من العلماء يقفون منه موقفاً مزيجاً من إعجاب وتعجُّب، ولاسيّما في هذا العصر الذي لم يعد بإمكان إنسان أن يكون في علمه ودراساته كلّ شيء؛ فالتوسُّع الأفقيّ الى هذا الحدّ مُعرَّض لكثير من الأوهام، ومعرّض لأن يقف العلماء منه موقف الحذر والحيطة، ولاسيّما وانّ العقّاد التزم نهجاً في التفكير التزاماً، وذهب في التزامه أحياناً مذهب التحدّي العنيد، حتى لتحسبه في خصومةٍ مع المستشرقين ومع المفكّرين الانفتاحيّين من أبناء قومه، وحتى لتحسبه في موقف دفاع، يقارع ويفنّد، ويمضي في بسط آرائه، ويمضي في تحليلاته وكأنها لا تخضع لنقاش، ولا تتّسع لردّ، وقوّة العقّاد وضعفه في هذا الموقف، ولاسيما وانّ موضوعاته شديدة التنوّع، شديدة التشعُّب؛ ولاسيّما وانه من الالتزاميّين الذين يعتمدون من المصادر ما يتمشّى ونزعاتهم، ويتصرّفون في القول تصرُّف المُحاضِر الأكاديميّ الذي يُلقي على الناس أقواله وكأنها أقوال اليقين، أو دروس السّادة المعلّمين.

وهذه النزعة، وإن كانت ثمرة الشخصيّة الفذّة والمتفوّقة، لم تُجنّب العقّاد مغالطاتٍ قبيحة، واستنتاجاتٍ تعسُّفيّة يأباها المنطق العلميّ السّديد. من ذلك مثلاً أنه في كتابه «التفكير فريضة إسلاميّة» يعرض لعلم المنطق، فيبدأ بالتفريق بينه وبين الجدَل، والإعلان ان الجدَل هو الخطاب الإقناعي (البرهان الخطابي)، وأنه هو السَّفسطة؛ ثم يأخذ في المعالجة لإظهار ما للجدَل من أثر سيّئ في المجتمعات والمذاهب، وينتهي الى أن «فتنة الجدَل ومصطلحاته الكلاميّة انتقلت الى المسلمين من أممٍ غريبة على أيدي التّراجمة الدُّخلاء فتسرّبت الى الأذهان شُبهات كثيرة من أمرها... وعلى كثرة الفقهاء الذين عرضوا لهذا الموضوع لا تجد واحداً منهم قصدَ بالمنع أو التحريم شيئاً غير هذا الجدَل العقام الذي يمزّق وحدة الجماعة ويصرف العقل عن الفهم...» ثم يأتي على ذكر الغزالي وابن تيمية. والغزالي، كما نعلم، عدوّ الفلسفة والفلاسفة، وكتابه «تهافت الفلاسفة» طعنة نجلاء في صدر الفلسفة والفلاسفة؛ والعقّاد يهدف الى أن الخلاف الذي وقع في صفوف أصحاب الكلام وفيما بين الفِرَق والنِّحَل الإسلاميّة إنما مصدره الفلسفة، وان الفلسفة انتقلت الى العرب في العهد العبّاسي عن طريق التراجمة وأكثرهم من غير العرب، وان الخلافات الكلاميّة وغيرها

إنما هي من مخلّفات أولئك التراجمة دون سواهم ، وأنّ الغزالي وابن تيميّة وغيرهما على حقّ في نقض الفلسفة والفلاسفة ، والمنطق والمنطقيّين ، وكاد يعلن مع من أعلن أنّ «من تمنطق شهراً فقد تزندق دهراً.»

وإن من يقرأ هذا البحث يقف معجباً أمام هذا العقل المحلّل الذي يجول ويصول في علمٍ وسلطان ، والذي تتوارد على قلمه الثقافات والحضاراتُ في سيلٍ متدفّق من الكلام الرّصين والجازم ، ويأسف كل الأسف أن يضيق صدر العقّاد أحياناً بالحقيقة المجرّدة التي لا يمكنها أن تخضع لالتزامٍ فكريّ أو اجتماعيّ ، فهو أحياناً يخضع تحرّياته وسلاسل حُججه للهدف الذي يرمي إليه ، ويجعل الكلام موجَّهاً غير مجرَّد ، وقابلاً للطّعن والتنديد ، وهكذا فتفريقه بين المنطق والجدَل ، وجَعْل الجدَل مرادفاً للبرهان الخطابيّ وللسفسطة بمعناها القديم والحديث ، أمرٌ بعيد عن الدقّة العلميّة وعن المفاهيم الفلسفيّة العميقة ، فالمنطق أداةٌ بين يدي الجدَل وغير الجدَل ، والجدل قد يكون علمياً بحتاً كما قد يكون سفسطة ، والسفسطة قد تكون عَقاماً ، وقد تكون دهاءً وسياسة . أضف الى ذلك أن الجدَل الدينيّ ينشأ مع كلّ دين ، وهو في الإسلام سبق عهد الترجمة والتّراجمة ، والتراجمة الذين ترجموا لم يُترجموا جدَلاً ، ولا كان همُّهم الجدَل ، وإنّما كان همّهم القيام بنقل الحضارة الفكرية القديمة بدقّةٍ ، وذلك نزولاً عند رغبة الخليفة المأمون وغيره ، في بيت الحكمة وغير بيت الحكمة ؛ ومحاولة التلاعب بألفاظ الجدَل والمنطق والسفسطة وما الى ذلك من قِبَل العقّاد لا تخفي تفريطه ومغالطاته ؛ وانضواؤه الى حزب الغزالي وابن تيميّة تنكّرٌ للعقول الفلسفيّة الكبيرة التي كانت في أساس الانطلاق العلميّ والفكريّ في حضارة العرب . وهكذا نرى هذا الكاتب الكبير **شديد الالتزام في مواقفه** ، **شديد الاعتداد برأيه** . ولذلك اشتدّت الخصومة بينه وبين عددٍ من كبار المفكّرين الذين عاصروه من أمثال طه حسين وغيره .

* **عبقريّة عُمَر** : في هذا الكتاب الذي وضعه العقّاد في السودان ومصر ، نموذج من نماذج السّيرة التي اهتمّ بها اهتماماً خاصّاً ، وكتب فيها عدداً غير قليل من الكتب ، **وأسلوبه فيها غير أسلوب السَّرد المجرّد** ، وإنّما هو أيضاً وخصوصاً **دراسة نفسيّة** يحاول فيها الكاتب أن يسعى وراء نفوس أبطاله ويستخرج منها النزعات والميول متمشّيةً والمكان والزمان وأحداثها ، أو مُسجّريةً الزمان والأحداث في الخطّ الذي تنتهجه . قال

العقّاد في مقدّمة الكتاب: «كتابي هذا ليس بسيرة لعُمَر ولا بتاريخ لعصره على نمط التواريخ التي تُقصد بها الحوادث والأنباء، ولكنّه وصفٌ له ودراسة لأطواره ودلالة على خصائص عظمته، واستفادة من هذه الخصائص لعلم النفس وعلم الأخلاق وحقائق الحياة، فلا قيمة للحادث التاريخيّ جَلَّ أو دقَّ إلّا من حيث أفاد في هذه الدراسة، ولا يمنعني صِغَرُ الحادث أن أقدِّمَه بالاهتمام والتنويه على أضخم الحوادث، إن كان أوفى تعريفاً بعمَر وأصدق دلالةً عليه.» وهكذا يحاول العقّاد أن ينفذ من داخل النفس الى الخارج، وأن يفسِّر هذا بذاك، راسماً لبطله صورة تفسيريّة للتاريخ وللنفس متفاعِلَيْن، متعاونَيْن على إيراد الحقائق والأحداث **مفسَّرةً تفسيراً «عقّاديًّا» فيه عمق، وفيه ذاتيّة، وفيه تطبيقاتٌ سيكولوجيّة، وقفزات في المحاولات النفسيّة** تتخطّى الحدود التي يرتضيها العقل ويقف عندها غير واثق في تلك التجاوزات التي، إن دلّت على عمق وتعمّق، لا تخلو من تحذلق وتفريط.

ونرجع الى «عبقريّة عمر» والعقّاد يقول فيه: «علمَ الله لو وجدتُ شططاً في أعماله الكبار لكان أحبَّ شيء إليَّ أن أُحصيه وأُطْنِبَ فيه، وأنا ضامنٌ بذلك أن أُرضي الأثرة وأُرضي الحقيقة، ولكني أقولها بعد تمحيص لا مزيد عليه في مقدوري: انّ هذا الرجل العظيم أصعبُ مَن عرفتُ من عظماء الرجال نقداً ومؤاخذة، ومن فريد مزاياه أن فرط التمحيص وفرط الإعجاب في الحكم له أو عليه يلتقيان.»

والعقّاد في كتابه شديد الإعجاب بعمر، شديد البعد عن السَّرْد التاريخيّ العلميّ. إنه **يشترك في العمل مؤيّداً، ومعظِّماً، ومفاخراً**، ويشترك بإيمانه وعقيدته مرافقاً، ومفسِّراً، ومعلناً مواقفه. ومن تحليلاته وتفسيراته قوله: «كان (عمر) خشنَ الملمس صعبَ الشكيمة، جافياً في القول إذا استُغْضِبَ واستُثير، فليست الخشونة نقيضاً للرحمة، وليست النعومة نقيضاً للقسوة. وليس الذين لا يُستثارون ولا يُستغضبون بأرحم الناس. فقد يكون الرَّجل ناعماً وهو منطوٍ على العنف والبغضاء، ويكون الرَّجُل خَشِناً وهو أعطف خلق الله على الضُّعفاء... ومن المألوف في الطّبائع أنّ الرجل الذي يقسو وهو معتصم بالواجب قلّما ينطبع على القسوة، ولاسيما إذا كان الواجب عنده شيئاً عظيماً يُزيل كل عقبة ويُبطل كلّ حجة...» وهكذا ينطلق العقّاد في التحليل والتعليل

مجارياً التيّارات السيكولوجيّة التي هبّت في زمانه وقُبيل زمانه وغزَت العالم من أطرافه الى أطرافه ، وهو يُغرق في هذه الأخلاقيّات ويُدلي بالآراء ، والآراء السيكولوجيّة والطّبائعيّة ، كما نعلم ، لا يمكن أن تكون مطلقة وشموليّة ، وهي من ثمَّ قابلة للنقاش ، فيما أن أخلاق عمر فوق الآراء والنّظريّات ، ويكفي أن تُبسط للناس ، وأن يُخاطَب بها الناس ، حتى يجدوا فيه «صورة رجل عظيم من معدن العبقريّة والامتياز بين الناس على اختلاف العصور ... صاحب مناقب وأخلاق من أنبل الصفات الإنسانيّة توافقت فيه على قوّة نادرة وتلاقت فيه الى غاية واحدة : وهي إحقاق الحقّ وإدحاض الباطل . »

* **الله** : كتاب أصدره العقّاد سنة ١٩٤٧ وتوخّى فيه «الإلمام بأطوار العقيدة الإلهيّة على وجهتها الى التّوحيد ، وأن تكون هذه الأطوار مفهومة العِلَل والمقدّمات» ، فلم ينظر فيه الى العقائد بطريقةٍ غير ملتزمة ، ولم يقف أمام هذه الظّاهرة الاجتماعيّة الأساسيّة موقف العالِم الذي يعالج القضيّة معالجة تقصٍّ واستيفاء ، بل عالجها معالجة استعراض ، متتبّعاً أهمَّ مراحلها ، عارضاً أبرز مضامينها ، مكتفياً ببعض المصادر التي وقعت له ، لا يسعى وراء غيرها في سبيل الإحاطة والمقارنة واستجلاء الحقائق . وممّا لا شكّ فيه أنّ الرَّجل أبدى في كتابه **عقلاً موسوعيّاً** ، وامتداداً الى آفاق رحبة ، **وإيماناً صادقاً وعميقاً** ، **وسعة صدرٍ** بعيدة عن التهجُّم القبيح والتزمُّت الذَّميم ، وقد اضطرَّه اتّساع الموضوع الى الإيجاز ، فكان إيجازُهُ تنقّلاً سريعاً من أطوار العقيدة الإلهيّة الى الدول القديمة التي أسهمت في تعميم العقائد المشتركة أعني مصر والهند والصين واليابان وفارس وبابل واليونان ، الى الأديان الكتابيّة أعني اليهوديّة والمسيحيّة والإسلام ، الى الفلسفة وتلك الأديان ، الى كلمة أخيرة ينبض فيها الوعي والإيمان ، وقد أعلن فيها العقّاد أنّ «الإنسان غير المؤمن إنسان غير طبيعيّ ، فيما نُحسّه من حيرته واضطرابه ويأسه وانعزاله عن الكون الذي يعيش فيه ، فهو الشّذوذ وليس هو القاعدة في الحياة الإنسانيّة في الظواهر الطّبيعيّة ... وليست حجّة للمُنكر أن يقول انّ الإنكار ممكن في العقول ، بل حجّة للمؤمن أن يقول انّ حال المُنكِر ليست بأحسن الأحوال ، وإنّه إذا أنكر عن اضطرار تبيّن له على الفور أنه في حال غير الحال الطبيعيّ الذي يستقيم عليه وجود الأحياء . »

* **سَعْد زغلول** : أعلن العقّاد في مقدمة كتابه «عبقريّة عمر» انّ كتابَيْه «ابن

الرُّومي » و« سَعْد زغلول» من آثر الكتب عنده وأكبرها في الموضوع وفي عدد الصفحات . والكتاب الثاني يقع في أكثر من ستّ مئة صفحة كبيرة أصدره العقّاد سنة ١٩٣٦ ، وتتبّع فيه سعد زغلول تتبُّعاً دقيقاً ، في أصله وبيئته ووزارته وفي شتّى تحرّكاته الوطنيّة ، وتقلّبات الأحوال معه وعليه ، وفي شخصيّته وأخلاقه ، وكل ما يتّصل به من قريب أو من بعيد . والكتاب **سجلّ تاريخيّ وسياسيّ واجتماعيّ** لسعد وجيله ، وصورة لمصر وما كانت تتمخّض به من أحداث جسام ، كما هو صورة لسعد في مصر بانِيَ وَطَن ، وداعيَ حريّة ، وحامل مسؤوليّة شعب ، وصورة لمصر في سعد موطنَ حضارة وتاريخ ، ومحطّ آمال ، وهَرَم عزّةٍ ومجد .

الكتاب هو في الحقيقة « **ملحمة سعديّة** » يقوم فيها التاريخ مقام الأسطورة وينطق فيها البشر منطق المردَة والعباقر ، وتتصارع فيها الجبابرة : هؤلاء يدافعون عن حريّة وطن وشعب ، وأولئك يناورون في سبيل سيطرة واستعمار ، هؤلاء يجبهون الظلم والأساطيل بصبر البحار وعناد الأقدار ، وأولئك يحاولون تحطيم العزائم وتفشيل المساعي بكمّ الأفواه ، وتذليل الجباه ... إنها ، والحق يقال ، **ملحمة تاريخيّة خالية من كلّ تخيُّل أو تمحُّل** ، **ملحمة العزّة القَوْميّة والإرادة الوطنيّة** .

والكتاب **سيرة وتاريخ** : سيرة أطلعَنا فيها العقّاد على بيئة سعد ، وشتّى جوانب حياته ، والمراحل المختلفة التي تدرَّجت فيها تلك الحياة ، وعلى شتّى التفاعلات ما بين الأحداث والنفوس ، وما بين الظواهر والبواطن ، وقد اكتملت الصورة السعديّة في الكتاب اكتمالاً عجيباً ، نقرأ فيها الشريط الخارجي لتسلسل الأحداث ، ونقرأ الشريط الداخلي النفسيّ والعاطفيّ ، في مَجْرَيَيْنِ متناسِقَيْن ، مُتلاصِقَيْن ؛ ونقرأ الخطوط والظِّلال ، فنقف أمام عظمة سعد زغلول مُكبرين ، ونقف أمام سموّ البطولة وإخلاص الوطنيّة مُعْظِمين ، ونقف أخيراً أمام المؤلّف وقفة **تقدير للعِلْم ، والتتبُّع ، ومناصرة الحقّ ، والعناد في سبيل القضيّة ، والصّرامة في الكلمة** ... والسِّيرة التي أرادها العقّاد ناطقة ، أحاطها بنظرات تاريخيّة تشمل العصر ، وتكشف عن شتّى تياراته ، وعمل على ربط حياة سعد بأحداث ذلك التاريخ وبظاهرات تلك البيئة ، كما عمل على دعم سرده التاريخيّ بالوثائق الكثيرة والقيِّمة ، وأظهر أنه مؤرّخ حقيقيّ عندما يقصد التاريخ ، ومحلِّل عميق عندما يريد التحليل ؛ وهو على كل حال **رجل الالتزام** الذي ناصر سعد

زُغلول ، والتزم الموقف الى جانبه في الرأي والسّعي والنضال في سبيل مصر ، وكان كتابه هذا مشاركة لسعد وأنصاره في تقديم النماذج البطوليّة ، وتوجيه الشعوب شطر التحرُّر والرقيّ .

والكتاب **سَرْد مُمتِع أخّاذ** ، وكأنّه رواية تطالعها بشغف ، وتُلاحِق أحداثها وأنت مغلوب على أمرك ، تنساق مع الحديث الطليّ انسياقاً ، وتندفع وراء العبارات والألفاظ ، والمشاهد ، والأحداث ، متأثّراً ، مضطرماً ، يُذيبك هنا موقف حزين ، ويريبك هناك موقف زُلفى أو خيانة ، ويصعقك هنا موقف ظلم ، ويثيرك هنالك موقف إباء ... وبين هذا كلّه ينتصب سعد فوق الرُّؤوس ، رئيساً يُشير أبداً الى الأمام في غير تلكّؤٍ ولا مُمالأة ، وتسير أنت في الكتاب مُشارِكاً أوسع مشاركة ، ومستمتعاً أطيبَ استمتاع .

٤ ـ العقّاد النّاقد :

عالج العقّاد النقد تدفعه إليه أحوال بيئته ، وانفتاحه على العالم الحديث ، وغيرته على اللغة وآدابها وعلى الأمّة العربيّة وقضاياها . وقد تشعّب نقده فكان منه السياسيّ والاجتماعي ، وكان منه الفكريّ والأدبيّ . ونحن نجد هذا النقد الأدبي في كثير من كتبه ومن مقالاته الصحفيّة ، ولا سيما «ابن الرومي» ، و«أبو نواس الحسن بن هاني» ، و«الديوان» ، و«رواية قمبيز في الميزان» ، و«مطالعات في الكتب والحياة» ، و«ساعات بين الكتب» وغيرها . والعقّاد تأثّر بالأدب الإنكليزيّ في شعره ، وفي نظريّاته الأدبيّة ، وفي نقده ، وكانت تعجبه طريقة «هازلت» إمام المدرسة الحديثة الإنكليزيّة في النقد ، وتُعجبه صراحته الجريئة ، ونزاهته التي لا تحابي ولا تجامل . وكان هدف العقّاد في نقده الأدبيّ **توجيه الأدب الحديث توجيهاً جديداً إنسانيّاً** ، وهو يقول : «أطلب من الشعر أن يكون **عنواناً للنفس الصحيحة** . ثم لا يَعْنيكَ بعد ذلك موضوعه ولا منفعته ، ولا تتّهمه بالتهاون إذا لم يحدّثك عن الاجتماعيّات والحماسيّات ، والحوادث التي تلهج بها الألسنة ، والصيحات التي تقف بها الجماهير» . وتمثيل البيئة ، في نظره ، ليس من الشرائط الشاعريّة . وهو يرى أن القصيدة «ينبغي أن تكون **عملاً فنياً تامّاً** يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة

بأجزائها ، واللحن الموسيقيّ بأنغامه ... فالقصيدة الشعريّة كالجسم الحيّ يقوم كلّ قسم منها مقام جهاز من أجهزته[١] » .

والعقّاد **يُنكر في الشعر الإحالة** أي الاعتساف والشطط ، والمبالغة التي تخالف الحقائق ، والخروج بالفكر عن المعقول ، وما الى ذلك ممّا يخرج الشعر عن حقيقته الجماليّة . وخلاصة فكرة العقّاد في مقاييس الشعر وحقيقته ما جاء في قوله : « أمّا هذه المقاييس فهي في جملتها ثلاثة أُلخّصها في ما يلي : فأوّلها أن **الشعر قيمة إنسانيّة** ، وليس بقيمة لسانيّة ، لأنّه وُجد عند كلّ قبيل ، وبين الناطقين بكل لسان ، فإذا جادت القصيدة من الشعر فهي جيّدة في كلّ لغة ... وثانيها أن **القصيدة بنْيَة حيّة** ، وليست **قطعاً** متناثرة يجمعها إطارٌ واحد ... وثالثها أنّ **الشعر تعبير** ، وأن الشاعر الذي لا يعبّر عن نفسه صانع ، وليس بذي سليقة إنسانيّة ، فإذا قرأتَ ديوان شاعر ولم تعرفه منه ، ولم تتمثّل لك شخصيّة صادقة لصاحبه ، فهو الى التنسيق أقرب منه الى التعبير[٢] » .

وقد تعاون العقّاد والمازني وعبد الرحمن شكري على مناهضة أرباب المدرسة الشعريّة التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين والتي ردّت الى الشعر العربيّ ديباجته المشرقة وحرّرته من الشكليّة التصنيعيّة ومن الابتذال ووجّهته شطر الحياة الجديدة في السياسة والاجتماع ؛ وقد اتّهم العقّاد ورفيقاه هذه المدرسة بأنّها لم تحقّق الخطوة التقدّمية المرجوّة ، وهم يرون أن الشاعر يجب أن « **يعبّر عن روح أمّته وعن نوازع نفسه ودوافعها الإنسانيّة وعن الطبيعة وحقائقها الكونيّة** ... وهو في تعبيره عن روح الأمة لا يقف عند الظواهر والأسماء والتواريخ والأحداث ، بل ينفذ الى ضميرها الداخلي شاعراً بقومه في جميع ما ينظم من موضوعات حتى في مظاهر الطبيعة وعواطفه الإنسانيّة العامّة . وهي صورة لا بُدّ أن تعود للشاعر فيها حريّته ، فلا يتقيّد بالصياغة القديمة ولا بنقوشها الزخرفيّة ، إنما يتقيّد بأداء المعاني في عباراتها الصحيحة التي تستوفيها ...[٣] » .

---

١ ــ الديوان ، ٤ : ٤٦ .

٢ ــ مجلة الكتاب ــ أكتوبر ١٩٤٧ ص ١٠٥٦ .

٣ ــ شوقي ضيف : مع العقّاد ، ص ٧٩ .

والعقّاد يحمل حملة عنيفة على أحمد شوقي ويرى فيه صَيْقل ألفاظ، ويرى «أنه لا يلتمس في شعره التعبير الصادق عن النفس إزاء الحياة والكون، وأن القصيدة عنده ليست بنية حيّة متماسكة». وهو يخاطبه قائلاً: «اعلم أيها الشاعر العظيم، أنّ الشاعر مَن يشعر بجوهر الأشياء لا من يعدّدها، ويُحصي أشكالها وألوانها، وأن ليست مزيّة الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنّما مزيّته أن يقول ما هو، ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به[١]...».

وهكذا كان العقّاد في نقده **رجل الكلمة الحرّة، والرأي الجريء**، وإن بدا في حملاته على أحمد شوقي وجماعة الشعراء المقلّدين **بعض التفريط والحدّة والقسوة والعنف**. وقد أفادت حملاته هذه فحاول الشعراء أن ينهجوا في شعرهم منهج التجديد، وإن لم يتيسّر لمعظمهم أن ينجحوا في تجديدهم، وحاولوا أن يتحرّروا من القيود وإن تجاوز تحرُّرهم أحياناً حدود المعقول.

٥ ـ العقّاد البحّاثة:

للعقّاد أبحاث في موضوعات شتّى نتوقّف منها عند إحدى الدّراسات الأدبيّة التي بلغ فيها شأواً عظيماً. وأوّل كتاب يواجهنا هو كتاب «**ابن الرومي**» حياته من شعره، وهو الكتاب الذي فتح باباً جديداً في الدراسات الأدبيّة وحوّل أنظار الباحثين الى الأبعاد النفسيّة في الأدب. قال العقّاد في مقدّمة الكتاب: «هذه ترجمة وليس بترجمة، لأنّ الترجمة يغلب أن تكون قصّة حياة، وأمّا هذه فأحرى بها أن تُسمّى **صورة حياة**، ولأن تكون ترجمة ابن الروميّ صورة خير من أن تكون قصّة، لأن ترجمته لا تخرج لنا قصّة نادرة بين قصص الواقع أو الخيال، ولكنّنا إذا نظرنا في ديوانه وجدنا **مرآة صادقة**، ووجدنا في المرآة **صورة ناطقة**، لا نظير لها فيما نعلم من دواوين الشعراء، وتلك مزيّة تستحقّ من أجلها أن يُكتب فيها كتاب».

ولئن أهمل الباحثون الأقدمون ابن الرّومي، ولم يرقهم أسلوبه في الشعر، والاستقصاء التحليليّ في قصائده، فقد اكتشف العقّاد في هذا الرجل معنى الشاعريّة

١ ـ الديوان ١ : ١٦.

الحقّة ، وأظهره للنّاس وللعلماء إظهاراً لفت إليه الأنظار والعقول . قال : «ليس من الصدق للتاريخ أن يُقال انّ ابن الروميّ كان خاملاً بذلك المعنى الشائع من الخمول ، ولكنّه مع هذا كان خاملاً ، وكان خموله أظلم خمول يُصاب به الأدباء ، لأنه الخمول الذي يحفظ ذكر الأديب ، ولكنّه يُخفي أجمل فضائله وأكبر مزاياه ، وهذا هو الحيف الذي أصاب ابن الروميّ ، ولا يزال يصيبه عندنا بين جمهرة الأدباء والمتأدّبين» .

وقد عمل العقّاد في دراسته القيّمة على إيضاح **الطّبيعة الفنيّة** عند ابن الرومي ، فدرس نفسيّته وملكاته وعبقريّته وفلسفته ؛ ووجد عنده المبادئ والمقاييس الشعريّة التي وضعها لمدرسته التجديديّة ، إذ وجد أنّ الشاعر وفنه شيء واحد «لا ينفصل فيه الإنسان الحيّ من الإنسان الناظم ... وان موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، **فديوانه هو ترجمة باطنيّة لنفسه** ، يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ، ولا يخفى فيها ذكر خالجة ولا هاجسة ممّا تتألّف منه حياة الإنسان» .

وهكذا يفتح العقّاد بدراسته هذه آفاقاً جديدة أمام الدّارسين والباحثين ، ويرفع ابن الرومي الى مرتبته الفنيّة التي تميّز بها شعره ، وينهض بذلك في وجه التيّارات التحليليّة القشوريّة ويقول ، بملء فيه وملء قلمه ، إن ابن الرومي «هو الشاعر من فرعه الى قدمه ، والشاعر في جيده ورديئه ، والشاعر في ما يَحْتفل به وفي ما يُلقيه على عواهنه ، وليس الشعر عنده لباساً يلبسه للزينة في مواسم الأيّام ، ولا لباساً يلبسه للابتذال في عامّة الأيّام . كلّا ! بل هو إهابه الموصول بعروق جسمه المنسوج من لحمه ودمه ، فللرديء منه مثل ما للجيّد من الدّلالة على نفسه ، والإبانة عن صحّته وسقمه ؛ بل ربّما كان بعض رديئه أدلّ عليه من بعض جيّده ، وأدنى الى التعريف به والنفاذ إليه ، لأن موضوع فنّه هو موضوع حياته» .

وهكذا كان العقّاد في دراسته **رجل التحليل العميق ، ورجل الفكر الثاقب** ، وإن تجاوزت أحياناً استنتاجاته دائرة مقدّماته ، وكان هو وطه حسين رائدَي الفكر الحديث في الأدب العربيّ .

٦ ـ العقّاد الشاعر :

للعقّاد عدّة دواوين شعريّة منها «يقظة الصباح» ، و«وهج الظهيرة» ، و«أشباح

الأصيل » ، و« أشجان الليل »[١] ، و« وحي الأربعين » ، و« هدية الكروان » ، وقد عالج فيها موضوعات مختلفة : وهو لا يرى شيئاً غير قابل لأن يكون موضوعاً للشعر وذلك بشرط أن يكون ذا صلة بشعور الشاعر . ونحن لا نكاد نلمّ بالجزء الأوّل من ديوانه — على حدّ قول شوقي ضيف — « حتى نرى أنفسنا بإزاء شعر من نمط غير مألوف في العربية ، **شعر هو ثمرة لقاح الآداب العالميّة والعربيّة في النفس المصريّة** الشاعرة الصادقة الحسّ ، المرهفة الشعور » .

والعقّاد في شعره يحاول أن يخرج من النطاق التقليديّ للشعر العربيّ ، ولا يرضى بأن يكون هذا الخروج في الصّياغة وحدها . وأهم الموضوعات التي يكثر من التوقّف عندها **الطبيعة والحبّ** ؛ فالطبيعة في شعره ذات صلة بالكون . والكون هو في قلب الشاعر . والشاعر في قلبه ، والحبّ عنده ليس جمالاً في الوجه . وسواداً في العين . ورقّةً في الخصر ، وما الى ذلك من الصفات الجسديّة . **بل هو سموّ في الروح وطيب في الشمائل** . قال شوقي ضيف : « تزعّم العقّاد أوّل مدرسة جدّدت الشعر تجديداً واضحاً مستقيماً . وهو تجديد فتحت فيه نوافذ شعرنا على الآداب العالميّة . وزالت عنه غشاوات التقليد . واندفع يمثّل الروح المصريّ العربيّ الأصيل متغنّياً ببواطن السرائر إزاء الإنسان والكون متأمّلاً في الحياة والوجود ، نافضاً عنه الصورة التقليديّة الحسيّة القديمة . مفضياً الى صورة معنويّة جديدة تموج بالمشاعر الوجدانيّة والتأمّلات العقليّة . ولم تعد الوحدة في البيت ، بل **أصبحت الوحدة القصيدة بنظامها المتساوق الذي تتواصل فيه الأبيات وتتداخل كما تتداخل الخيوط في النسيج** ، بل تتخلّق كما تتخلّق الأعضاء في الكائن الحيّ[١] » .

١ ــ هذه الدواوين الأربعة نشرها العقّاد سنة ١٩٢٨ في كتاب شعريّ واحد باسم « ديوان العقّاد » .

١ ــ مع العقّاد ، ص ١٧٣ ــ ١٧٤ .

مصادر ومراجع

عبد الحيّ دياب : **عبّاس العقّاد ناقداً** — القاهرة ١٩٦٦ .

شوقي ضيف : **مع العقّاد** — سلسلة «اقرأ» — القاهرة ١٩٦٤ .

طه حسين : **عباس محمود العقّاد** — الهلال ٤٣ : ١٠ .

مارون عبّود : **ثلاثة دواوين للعقّاد** — المكشوف ١٨١ : ٨ .

عمر الدسوقي : **في الأدب الحديث** — القاهرة .

عبد الرحمن صدقي وآخرون : **العقّاد** : دراسة وتحيّة — القاهرة ١٩٦١ .

محمد طاهر الجبلاوي : **في صحبة العقّاد** — القاهرة ١٩٦٤ .

أحمد أمين - شكيب أرسلان
مُصْطفى صَادق الرّافعيّ
الأب أنَسْتاس مَاري الكرمليّ

أحمد أمين :

وُلِدَ في القاهرة وتخرّج في الأزهر. عميد كليّة الآداب ثم مدير الإدارة الثقافيّة بوزارة المعارف ، ثم في الجامعة العربيّة ، ورئيس لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وعضو في المجمع العلمي العربي بدمشق والمجمع اللغوي المصري. توفّي سنة ١٩٥٤. من آثاره «فجر الإسلام» و«ضحى الإسلام».

جمع أحمد أمين الى سعة العلم براعة الأدب ، والى سعة الإنتاج نصاعة التفكير وسهولة التعبير.

ب ـ شكيب أرسلان :

وُلِد في الشويفات. ناضل في سبيل استقلال البلاد العربيّة. كان عالماً بالأدب والتاريخ والسياسة وقد نُعت بأمير البيان. من آثاره «الارتسامات اللطاف في خاطر الحاج الى أقدس مطاف.» ـــ توفّي سنة ١٩٤٦.

جـ ـ مصطفى صادق الرّافعيّ :

كاتب مصري قدير ، نهج النهج القديم في الكتابة ، وكان محدود الأفق. توفّي سنة ١٩٣٧. من آثاره «وحي القلم».

د ـ الأب أنستاس ماري الكرملي :

وُلد في بغداد وكان بحراً من العلم ومن أكبر أئمّة اللغة العربيّة في العصر الحديث. ألسنيّ وبحّاثة ومؤرّخ ونقّاد وصحفيّ. عضو المجمع العلمي العربي بدمشق ، والمجمع الملكي المصري ، والمجمع العلمي العراقي. له أكثر من عشرين مؤلّفاً مطبوعاً. توفّي سنة ١٩٤٧.

أحمد أمين

(١٨٧٨ — ١٩٥٤)

أحمد أمين.

١ ـ تاريخه :

ولد أحمد أمين في القاهرة، والتحق بالأزهر ثم بمدرسة القضاء الشرعيّ فتخرّج منها قاضياً، وفي سنة ١٩٣٦ عُيِّن مدرّساً في كليّة الآداب، وانتُخِبَ سنة ١٩٣٩ عميداً لها، وانتُدِبَ سنة ١٩٤٥ مديراً للإدارة الثقافيّة بوزارة المعارف، وانتُخِبَ سنة ١٩٤٧ عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق، ثم مديراً للإدارة الثقافيّة في الجامعة العربيّة، وكان الى ذلك عضواً في المجمع اللغويّ المصريّ، ورئيساً للجنة التأليف والترجمة والنشر، وعضواً في المجلس الأعلى لدار الكتب المصريّة. وهكذا كان أُمّةً في رجل ملأ حياته بجليل الأعمال وبخدمة الأجيال، وقد توفّي سنة ١٩٥٤.

٢ ـ أدبه :

عالج أحمد أمين الأدب والفكر الفلسفي والتاريخ والاجتماع والقضاء، وحقّق ونشر مع جماعة من رجال الفكر عدداً كبيراً من الكتب المشهورة، وكان من بين الذين

وجّهوا حركة التأليف والنشر في العالم العربي عامّةً وفي مصر خاصّةً ، وفتحوا للناس فتحاً جديداً في البحث والتحليل **بأسلوب منظّم ، رصين ، هادئ ، وبتفكير منطقيّ ، وحريّة تفكير واستقلال رأي ، وسعة أُفق** ؛ وقد أَلَمَّ أحمد أمين بالأدب العربي في شتّى عصوره ، كما عالج الأدب المقارن في كتابه «قصّة الأدب في العالم» . وهكذا كان **رجل الصّفاء الفكري ، والشمول التفكيريّ ، يمتدُّ أُفقيّاً في اتّساعٍ لا حدّ له ، وفي توازنٍ قلّما عُرِف لغيره من أدباء العَصْر**. من مؤلّفاته : «**فجر الإسلام**» ، و«**ضحى الإسلام**» ، و«**ظهر الإسلام**» ، و«**فيض الخاطر**» ، و«**حياتي**» ، و«**الى ولدي**» ، و«**زعماء الإصلاح في العصر الحديث**» ، و«**قصّة الفلسفة الحديثة** (بالاشتراك مع محمود زكي نجيب) ، و«**قصة الأدب في العالم**» (بالاشتراك مع الكاتب نفسه)...

وهكذا كان أحمد أمين من الوجوه الجميلة في عهد نهضتنا الحديثة ، ومن الشخصيّات الفذّة التي **جمعت الى سعة العلم براعة الأدب** ، والى **سعة الإنتاج نصاعة التفكير وسهولة التعبير**.

الأمير شكيب أرسلان
(١٨٦٩ — ١٩٤٦)

شكيب أرسلان.

١ً ـ تاريخه :

ولد شكيب أرسلان في بلدة الشويفات بالقرب من بيروت وتلقّى علومه في مدرسة الحكمة. عالج الشعر منذ مطلع شبابه، ثم مال الى السياسة وراح يناضل مع المناضلين في سبيل استقلال الشعوب العربيّة، واتصل بالشيخ محمد عبده في بيروت ولازمه ملازمة استفادة فكريّة واجتماعيّة؛ وفي سنة ١٨٩٢ التقى في الآستانة بجمال الدين الأفغاني واستقى من ينابيعه التقدّميّة. ومن سنة ١٩٠٩ الى سنة ١٩١١ أُسندت إليه عدّة أعمال إداريّة أهمّها قائمقاميّة الشوف. وأقام بعد ذلك مدّةً في مصر، وقد انتُخِبَ نائباً عن حوران في مجلس «المبعوثان» العثمانيّ وتنقّل ما بين دمشق وبرلين وجنيف، وتوفي في بيروت سنة ١٩٤٦.

كان الأمير شكيب أرسلان **عالماً بالأدب والتاريخ والفلسفة والسياسة**، وقد نُعت **بأمير البيان**، وكان عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق، ومصلحاً اجتماعيّاً من الدرجة الأولى، «ساهم في إبراز عبقريّة الأمّة العربيّة في العلوم والآداب والفنون، كما عمل على إيقاظ الشعوب الشرقيّة وتحريرها السياسيّ، **فهيّأ** بمساعيه المتّصلة فجر الانبعاث السياسي العربي، وحمل هذه الرسالة نصف قرن ونيّفاً.»

٢ً ـ أدبه :

من مؤلّفاته «**الارتسامات اللطاف في خاطر الحاجّ الى أقدس مطاف**». و«**الحُلل السندسيّة في الأخبار والآثار الأندلسيّة**»، و«**ديوان الأمير شكيب أرسلان**»، و«**تاريخ غزو العرب في فرنسا وسويسرا وايطاليا وجزائر البحر المتوسّط**».

إنشاء الأمير شكيب أرسلان يجري على سنّة **الرصانة والجزالة في صفاء شفّاف، وألَق بعيد عن التّصنيع والجفاف**، واندفاق لا يترجرج تعبيره أيّاً كان الموضوع وأيّاً كانت المادّة. والأمير في شعره ــ على حدّ قول خليل مطران ــ «**حضريّ المعنى، بدويّ اللفظ**، يحبّ الجزالة حتى يستسهل الوعورة، نبغ منذ طفولته وكان أبكر الفتيان في نشر ديوان له... ينظم كما ينثر، **فيّاض الفكر غير تَعِب**، ولكن نظمه يحمل في عهده الأخير أثراً من نثره.»

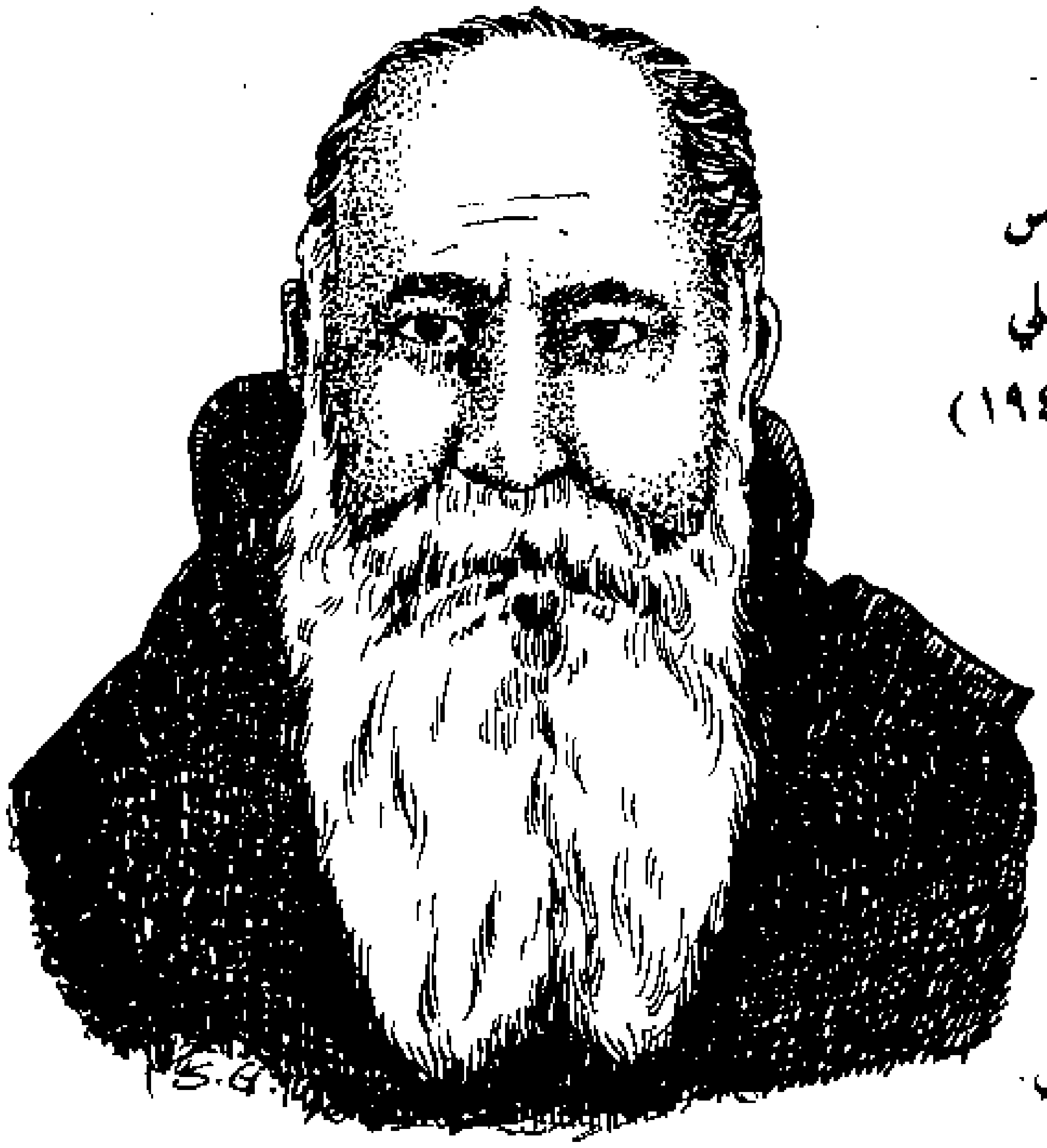
مصطفى صادق الرافعي
(١٨٨٠ — ١٩٣٧)

مصطفى صادق الرافعي.

ولد الرافعي في طنطا من أسرة لبنانيّة الأصل ونشأ نشأة متزمّتة ولم يُتح له أن يخرج من بيئته المتشدّدة ولا أن ينفتح على الثقافات العالميّة، ومع ذلك حاول أن يقف بين القديم والجديد، وأن يكوّن لنفسه نهجاً خاصّاً عُرف بمذهب «الرافعيّة» وغلبت عليه نزعة القديم «وتفوح منه فحولة الجاحظ وابن المقفّع وأبي الفرج الأصبهانيّ»؛ وحاول أن يسبر أغوار الضمير الإنساني وأن يزيح الستار عن مكنونات القلب الإنسانيّ، ويعالج مشاكل الحياة. وهو والحق يقال كاتب متشبّع من اللغة ومن أساليب الأقدمين، **واللغة طيّعة بين يديه**، يُهيْمن عليها هيمنة اقتدار، ولكنّه من الناحية الفكريّة **محدود الأفق**، ومن الناحية التعبيريّة **شديد الغموض**.

أما آثاره فكثيرة نذكر منها «**وحي القلم**» في ثلاثة أجزاء، و«**رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحبّ**» و«**حديث القمر**».

الأب أنستاس ماري الكرملي
(١٨٦٦ — ١٩٤٧)



الأب أنستاس الكرملي.

ولد في بغداد وفيها دَرَسَ ودرَّس ، ثم انتقل الى بلجكا طالباً العلم العالي والجامعي ، وفي سنة ١٨٩٤ رُسم كاهناً ، وراح بعد ذلك يطوِّف في اسبانية والأندلس ، ثم عاد الى العراق يعمل في خدمة العلم واللغة العربيّة وإحياء التراث العربي القديم. في الحرب العالميّة الأولى نقم عليه الأتراك ونفوه الى مدينة قيصري في الأناضول ، وبدّدوا خزانة كتبه التي كانت تضم ، الى جانب ألوف المجلّدات ، عدداً كبيراً من الأصول والأمّهات الغوالي. ولما عاد الى بغداد بعد الحرب واصل عمله العلميّ في همّة عجيبة ، وواصل تحرير مجلة «لغة العرب» الى أن توفّي سنة ١٩٤٧. قال أحد دارسيه : «هو من كبار أئمّة اللغة العربيّة في العصر الحديث ، لغويّ ، اشتقاقيّ ، وألسنيّ نحّات بحّاثة ، ومؤرّخ طُلَعة ، ونقّاد لاذع ، وصحفيّ مجاهد لامع ، هو عضو المجمع العلمي العربي بدمشق ، وعضو المجمع الملكي المصري ، وعضو المجمع العلمي العراقي ، ولجنة التأليف

والترجمة والنشر العراقيّة في بغداد.» وكان يجيد سبع لغات حيّة وأربع لغاتٍ قديمة ، على الأقل ، وكان في جملة معارفه **موسوعةً لغويّة علميّة**.

له من المؤلّفات المطبوعة أكثر من عشرين مؤلّفاً ، ومن التي لا تزال مخطوطة أكثر من خمسة وأربعين. من مؤلّفاته المطبوعة «**خلاصة تاريخ العراق**» و«**نشوء اللغة العربيّة ونموّها واكتمالها**» ، و«**الألفاظ اليونانيّة في اللغة العربيّة**».

مصادر ومراجع

عبد المتعال الصعيدي: بين الأستاذين أحمد أمين وزكي مبارك — الرسالة ٧ (١٩٣٩): ٢٢٣٠، ٢٢٦٥.

زكي مبارك: جناية أحمد أمين على الأدب العربي — الرسالة ٧.

نديم الجسر: التجنّي على أحمد أمين — الرسالة ٧: ١٢٩٥.

مارون عبّود: روّاد النهضة الحديثة — بيروت ١٩٥٢.

رفائيل بطي:

- شكيب أرسلان — مجلة الكتاب ٣: (١٩٤٧) ٥٦٦.
- الأمير شكيب أرسلان وحركة الإصلاح — الرسالة ١٥ (١٩٤٧): ٤٦.
- أنستاس ماري الكرملي — مجلة الكتاب ٣: ٧٤٧.

محمد بهجة البيطار: كلمة في الأمير شكيب أرسلان — مجلة المجمع العلمي العربي ١٥: ٣٩٦.

محمد سعيد العريان: حياة الرافعي — القاهرة ١٩٥٣.

نعمات أحمد فؤاد: دراسة في أدب الرافعي — القاهرة ١٩٥٣.

محمود أبو ريه: أسلوب الرافعي وطريقته في كتابته — الرسالة ٨: ٨٥٣.

ماري يني عطاالله: الرافعي: الأديب والرجل — المكشوف: ١١٤.

سلامة موسى: مصطفى صادق الرافعي — الهلال ٣٢ (١٩٢٣): ٤٠٠.

روكس بن زائد العزيزي: سَدنة التراث القومي — يافا ١٩٤٦.

الشيخ أمين ضاهر خيرالله: البرهان الجلي على علم الأب الكرملي — دمشق ١٩٣٤.

محمد فاتح توفيق: العلّامة اللغوي الأب أنستاس ماري الكرملي — المقتطف ١١٠ (١٩٤٧): ١٩٥.

بشر فارس: أنستاس ماري الكرملي — الكاتب المصري ٥ (١٩٤٧): ١٥٢.

إبراهيم المازني - عمر فاخوري
مارون عبّود

أ ـ ابراهيم المازني :

١ ـ **تاريخه** : ولد سنة ١٨٩٠ ونشأ في عيش ضيّق. تخرّج من مدرسة المعلّمين وعمل في التدريس وفي الصحافة وثار على المناهج الأدبيّة القديمة، وعمل مع العقّاد على إصلاح الأدب العربي وتوجيهه شطر الحياة الجديدة. توفي سنة ١٩٤٩.

٢ ـ **أدبه** : له ديوان شعر، وقصص، و«حصاد الهشيم»، و«صندوق الدنيا»...

٣ ـ **الناقد** : يرى أن الأدب صورة الحياة، وأنّه صدق في الإحساس وصدق في التعبير. وهو يعالج نقده معالجة جدل ونقاش، ويدعم أقواله بأدلّة يتعاون فيها العلم والمنطق والذوق السليم. وهو يرى أن القصيدة تعبير عن حقيقة، ويحرص على ربط الأدب بنفس صاحبه.

٤ ـ **القصّاص** : كان قصصه صورة لواقعه وتصويراً لشخصيّته، وهمّه الأوّل تحليل النفوس وتصوير الشخصيّات. إن لم يستوفِ قصصه جميع الشروط فإنه كان كنزاً ثميناً من القيَم الإنسانيّة والقيَم الجماليّة.

٥ ـ **الشاعر** : لم تكن محاولاته التجديديّة مكلّلة بالنجاح الكبير.

٦ ـ **أسلوبه الأدبيّ** : يجمع المازني في أدبه الدعابة الساخرة والروح الساحرة. وله طاقة عجيبة في إحياء الموقف المثير، وانطلاقٌ مزيج من عقل مفكّر وعاطفة جيّاشة وغنى تعبيريّ حافل باللباقة وروعة الأداء.

ب ـ **عمر فاخوري** :

ولد في بيروت وانتمى الى عدّة جمعيّات سريّة واشتغل في الصحافة وتوفّي سنة ١٩٤٦. من مؤلّفاته «الباب المرصود»، و«أديب في السوق»، و«الفصول الأربعة». كان رجل العقيدة والالتزام والواقع، وفي أسلوبه نكهة الإيحاء، ودقّة الملاحظة، وتدفّق الحياة.

جـ ـ **مارون عبود** :

ولد في عين كفاع وعمل في التدريس والصحافة وتوفّي سنة ١٩٦٢. كان قاسي الملامح على طيبة في

النفس ورقّة في العاطفة، كما كان رجل الرأي الحرّ والفكاهة العذبة. له مؤلفات كثيرة منها «الرؤوس»، و«فارس آغا»، و«وجوه وحكايات».
كان في نقده صاحب بصيرة نفّاذة وكلمة جريئة وروح جاحظية.
يُعدّ أبا القصّة اللبنانيّة الريفيّة؛ وهو في قصصه واقعيّ النزعة، لبق السّرد، شديد الإمتاع.

ابراهيم عبد القادر المازني.

أ - إبراهيم المازني
(١٨٩٠ — ١٩٤٩)

أ - تاريخه:

ولد ابراهيم عبد القادر المازني في مصر سنة ١٨٩٠، في بيت عتيق مُغلق كالحصن، وفي بيئة اجتماعيّة شديدة التزمُّت؛ فكان خاله من رجال الدين، وكان أبوه محامياً شرعيّاً، وأخوه الأكبر محامياً شرعيّاً أيضاً. وقد توفّي أبوه وهو لمّا يزل طفلاً، وبدّد أخوه الأكبر ثروة أبيه، فشبّ ابراهيم في عيش ضيّق وحياةٍ قاسية الى جانب أمٍّ غمرت جوّه بالعطف والرعاية والحنان.

بعد أن أتمّ دراسته الابتدائيّة بمدرسة القربيّة، صم دراسته الثانوية بمدرسة التوفيقيّة ومدرسة الخديويّة، التحق بكليّة الطبّ ثم تركها وحاول الالتحاق بكليّة الحقوق ولكن ارتفاع رسوم تلك الكليّة حال دون ذلك، فتوجّه الى مدرسة المعلّمين، وعندما تخرّج منها سنة ١٩٠٩ عُيّن مدرّساً للتاريخ في العبيديّة الثانوية ثم في الخديويّة، ثم نقل الى دار العلوم لتدريس اللغة الإنكليزية. وفي سنة ١٩١٣ استقال من الوظيفة

الحكوميّة للتدريس في المدارس الحرّة. وفي سنة ١٩١٧ ترك المازني التدريس وانقطع الى الصحافة التي كان اتّصاله بها منذ سنة ١٩٠٧، وقد رأس تحرير جريدتَي «السياسة» و«البلاغ».

كان المازني في صدر حياته شابّاً ثائراً، صاخباً، ناقماً على الحياة والأحياء، وقد افتتح حياته الأدبيّة بالثورة على المناهج الأدبيّة القديمة، والتقى بعبد الرحمن شكري وعباس محمود العقّاد وعمل معهما على تحطيم الأصنام التي استأثرت بزعامة الأدب، وأصدر مع العقّاد «**الديوان**» الذي عملا فيه على إصلاح الأدب العربي وتوجيهه شطر الحياة الجديدة.

وتوفي المازني سنة ١٩٤٩ بعد حياة حافلة بالعمل، وكان في طليعة أدباء العصر نقداً، وشعراً، وصحافةً، وقَصَصاً.

٢ ـ أدبُه:

لابراهيم عبد القادر المازني **ديوان شعر** في جزءين قدّم له عبّاس محمود العقّاد وطُبع في القاهرة؛ وله في القصص «**ابراهيم الكاتب**»، و«**ابراهيم الثاني**»، و«**ثلاثة رجال وامرأة**»، و«**ع الماشي**» و«**في الطريق**» وغيرها، وله في النقد والأدب «**الديوان**»، و«**بشّار بن برد**»، و«**حصاد الهشيم**»، و«**شعر حافظ**»، و«**الشعر**» وغيرها، وله في السياسة والاجتماع «**السياسة المصرية والانقلاب الدستوري**» و«**صندوق الدنيا**» ومسرحيته «**غريزة المرأة**»، وغير ذلك.

٣ ـ الناقد:

عالج المازني النَّقد، ولا سيما في الشَّطْر الأوّل من حياته الأدبيّة، وعندما أصدر مع العقّاد كتابه «الديوان» أراد أن يجعله ثورةً في وجه التقليد الأدبي عند العرب على أنه طريقة تبعد الأدب عن الحياة وتجعله اجتراراً لما قيل وما كان، وهو يرى أن الأدب **صورة الحياة في شتّى تقلُّباتها**، وأنه **صدق في الإحساس وصدق في التعبير**. وهكذا فالشعر **فيضٌ نفسيّ** تتمخّض به النّفس ثم تجود به متفجّراً من أعماقها، ومنطوياً على

عصارة ما فيها، ومعبّراً عن كلّ ما يعتلج فيها **تعبيراً تصويريّاً إيحائيّاً** فيه امتداد معنويّ وعاطفيّ أبعد مما تستطيع الألفاظ أن تؤدّيه، وأعمق ممّا تستطيع العبارة أن تبلغه وتبلّغه. قال المازني: «ولكني، لسوء الحظ، أحَدُ مَن يمثّلون المذهب الجديد الذي يدعو الى الإقلاع عن التقليد والتنكيب عن احتذاء الأولين فيما طال عليه القِدَم ولم يعد يصلحُ لنا أو نصلح له. أقول لسوء الحظّ، لأنه لو كان الناس كلّهم يرون رأينا في ضرورة ذلك، وفي وجوب الرجوع عن خطأ التقليد لربحنا من الوقت ما نخسره اليوم في الدعوة الى مذهبنا ومحاولة ردّ جمهور الناس عن عادةٍ إذا مضوا عليها أفقدتهم فضيلة الصدق ومزيّة النظر، وهما عماد الأدب وقوام الشعر والكتابة[١]».

والمازني يعالج نقده **معالجة جَدَل ونقاش** في منطق سديد وعمق نظر، ويعمل على الإقناع بشتّى وسائل الإقناع، ويعمد الى الافتراض والمصارحة الجريئة، والتصدّي للتيّارات المختلفة في عنادٍ وبُعد نظر، والارتفاع في نظريّاته الى المجالات العالميّة في انفتاح حافل بالثقافة وطاقة التحليل، وهو أبداً يدعم أقواله بالأدلّة التي يتعاون فيها **العلم والمنطق والذّوق السليم**. قال: «لا ننكر ما لدراسة الأدب القديم من النفع والعائدة، وما للخبرة ببراعات العظماء، قديمهم وحديثهم، من الفائدة والأثر الجليل في تربية الروح، ولكنه لا يخفى عنا أنّ ذلك ربّما كان مدعاةً لفناء الشخصيّة والذهول عن الغاية التي يسعى إليها الأديب والغرض الذي يعالجه الشاعر، والأصل في الكتابة بوجه عام... ولستُ أقصد الى نبذ الكتّاب والشعراء الأوّلين جملةً، وعدم الاحتفال بهم، فإنّ هذا سخفٌ وجهل، ولكني أقول انه ينبغي أن يدرس المرء في كتاباتهم الأصولَ الأدبيّة العامة التي لا ينبغي لكاتب أن يحيد عنها أو يغفلها بحال من الأحوال — كالصدق والإخلاص في العبارة عن الرأي أو الإحساس — وهذا وحده كفيل بالقضاء على فكرة التقليد[٢]».

والأدب، في نظر المازني، هو فنّ **يحتوي كلّ ما في الحياة**، وليس عنده مقياس أخلاقي للأشياء؛ فالأشياء كلّها في الأدب مادّة فنّ، ومُنْطلق تعبير جماليّ؛ وقيمة

---

١ ــ حصاد الهشيم ــ الطبعة الثانية، ص ٢٤٥.

٢ ــ المرجع نفسه، ص ٢٤٧.

الشعر في أن يكون عليه «طابع ناظمه وميسمه»، وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أم دقيقة، شريفة أم وضيعة. وهل الشعر إلّا صورة للحياة، وهل «كل» مظاهر الحياة والعيش جليلة شريفة رفيعة حتى لا يتوخّى الشاعر في شعره إلّا كلّ جليل من المعاني ورفيع من الأغراض؟ وكيف يكون معنى شريف وآخر غير شريف؟ أليس شرف المعنى وجلالته في صدقه؟ فكلّ معنى صادق شريف جليل».

والمازني يرى أن **القصيدة تعبير عن حقيقة**، وأنه من العبث أن ينظر إليها الإنسان أجزاءً وأشلاءً، قال: «إنّ مزيّة المعاني وحسنها ليسا في ما زعمتم من الشرف... ولكن في صحّة الصلة أو الحقيقة التي أراد الشاعر أن يجلوها عليك في البيت مفرداً أو في القصيدة جملةً، وقد يُتاح له الإعراب عن هذه الحقيقة أو الصلة في بيت أو بيتين، وقد لا يتأتّى له ذلك إلّا في قصيدة طويلة، وهذا يستوجب أن ينظر القارئ في القصيدة جملةً لا بيتاً بيتاً كما هي العادة، فإنّ ما في الأبيات من المعاني، إذا تدبّرتها واحداً واحداً، ليس إلّا ذريعة للكشف عن الغرض الذي إليه قصد الشاعر وشرحاً له وتبييناً[1]».

وإذا كان المازني يرى في الأدب صورة الحياة فهو، عندما يعرض لدراسة بشار وابن الرومي وغيرهما، يحرص شديد الحرص على **ربط الأدب بنفس صاحبه**، وعلى معالجته من خلال حياة صاحبه، قال في ما قال عن ابن الرّومي: «عاش ابن الرومي ما عاش ساخطاً على الحياة، ناقماً على العصر وأبنائه، مضغناً على الزمن وصروفه، طافح النفس بالمرارة والألم، الى حدّ لم يعرفه أحد من الشعراء المعاصرين. وشعره الذي قيّد فيه كلّ حالة من حالات نفسه، وأودعه ما استطاع من التفاتات ذهنه، حافل بالشواهد على ذلك. وعذره من هذا التمرُّد عذر كلّ حسّاس مصقول النفس مثقّف العقل، تصدم عنده الآراء والعقائد بمظاهر الحياة وواقع الحال، وليس أقسى من أثر ذلك في النفس ولا أوجع[1]...».

يبدو لنا المازني، في معالجته للنقد، أنه **رجل الثقافة الواسعة**، **ورجل الثورة** الذي

١ - المصدر نفسه، ص ٢٥٠.

١ - المصدر نفسه، ص ٣٧٧.

يريد للأدب العربي تقدّماً تجديدياً على غرار ما للآداب العالميّة ، **ورجل الفكر الثاقب** الذي يحسن التحليل والتعليل ، **ورجل الذّوق** الذي يذهب مع الجمال في كلّ ما يقول وما يرى .

٤ ـ القصّاص :

عالج المازني القصّة يدفعه إليها عاملان : عامل التّنفيس عمّا في نفسه من آراء وعما وقع له في حياته من أحداث ، وعامل النقد الاجتماعي الذي رمى من ورائه الى الإصلاح . وهكذا كان قَصَصه **صورة لواقعه وتصويراً لشخصيّته** . وله في هذا الباب «**ابراهيم الكاتب**» ، و«**ابراهيم الثاني**» و«**عود على بدء**» و«**ثلاثة رجال وامرأة**» و«**ميدو وشركاه**» و«**ع الماشي**» و«**في الطريق**» ، و«**من النافذة**» ، و«**على الهامش**» . وله قصص أخرى منثورة هنا وهناك في «حصاد الهشيم» و«قبض الريح» و«صندوق الدنيا» و«خيوط العنكبوت» .

قال محمد مندور : «الملاحظ بوجه عام على قصص المازني وأقاصيصه أنّها لا تُعنى بالأحداث ولا تُغرب في الخيال ، وقد قرّر هو نفسه أنه لا يُعنى في قصصه بسرد الأحداث وإنما همّه الأول هو **تحليل النفوس وتصوير الشخصيّات** ، حتى إنّ الكثير من أقاصيصه لا يُعتبر قصصاً فنيّاً بل **مقالات قصصيّة** لا حبكة فيها ولا بناء للقصة ، بل سرداً لحوادث أو ذكريات أو تجارب بالغة البساطة ومن حولها فيض من التحليلات النفسيّة أو التأمّلات العقليّة ... وبالرغم من أن قصص المازني قد لا تُعتبر مستوفية لكافة الشروط الفنيّة للقصّة ، إلّا أنها مع ذلك تُعتبر كنزاً ثميناً من **القيَم الإنسانية والقيَم الجماليّة** التي أضفاها عليها تفكيره النافذ وروحه الشعريّة المجنّحة ، وفلسفته السّاخرة المؤثّرة ، كما تُعتبر كنزاً في تحليل النفوس وتصوير الشخصيّات[١]» .

٥ ـ الشاعر :

حاول المازني أن يكون في شعره ابن عصره ، وأن يخرج عن عمود الشعر العربيّ ، ولكنّ محاولته لم تكن مكلّلة بالنجاح الكبير ، وإنه وإن ترفّع عن شعر المناسبات ، وإن

١ ـ محاضرات عن ابراهيم المازني ، ص ٤٥ ـ ٤٧ .

اعتمد أحياناً القافية المزدوجة التي يلتزمها في البيتين من القصيدة ، أو القافية المتجاوبة التي يلتزمها في بيتين تقع بينهما مقطوعة ذات قافية أخرى ، فإنّه لم يجدّد في الجوهر الشعريّ ولم يتعدَّ في ذلك ما قام به شعراء الموشّحات في الأندلس ؛ وهو ، وإن تأثّر شعراء الرومنطيقيّة من الفرنسيّين وغيرهم ، فلم يخرج عن كونه معبّراً عن نفسه المتألّمة والمتشائمة ، ولم يخرج بالشعر عن دائرته الغنائيّة التي انحصر فيها الشعر العربيّ عبر العصور .

٦ ـ أسلوب المازني :

المازني كاتب قدير يعالج الأمور في العمق ، ويقلّبها تقليب مفكّر جريء وصريح ، ويمتدّ بصره الى الآفاق البعيدة في غير تردُّد ولا تشنُّج ، ويحلّل كلّ شيء تحليل ناقد بصير ، وينظر الى الوجود والموجود نظرة المحكوم عليه بزوال محتوم ، فتصغر لذلك في عينه الكبائر ، وتسودّ لذلك في عينه الأنوار والمنائر ، وقد يتسلّح بالسُّخر استصغاراً للحياة واحتقاراً ، ويجمع في أدبه ما بين **الدّعابة السّاخرة والروح الساحرة** .

وكتابة المازني حافلة بالمتعة تستهويك قراءتها ، وتشدّك إليها شدّاً ؛ وللمازني **طاقة عجيبة في إحياء الموقف المثير** ، واسترجاع الذكرى التي عملت في نفسه وفي أعصابه ، استرجاعاً دقيق التفاصيل ، يحمل تحت ثورة العاصفة عالماً من الرقّة ، واندفاقاً لا حدّ له من الحياة المُشبَعة ألماً وانهياراً .

وكتابة المازني **تدفُّق روح ، وانصبابُ هواجس ، وانطلاقُ مزيج من عقل مفكّر وعاطفة جيّاشة ، وغنى تعبيريّ حافل باللباقة وروعة الأداء** ، ولهذا عُدَّ المازني من أركان النهضة الحديثة الذين وجّهوا الأدب العربي الحديث شطر الفنّ الحقيقيّ وشطر الروح الإنسانيّة الخالدة .

عمر فاخوري.

ب – عُمَر فاخوري
(١٨٩٦ – ١٩٤٦)

أ – تاريخه :

وُلِد عمر فاخوري في بيروت سنة ١٨٩٦ من أسرةٍ عريقة عُرِفَت بالأدب والعلم والتقوى ، وتلقّى علومه في الكليّة العثمانيّة للشيخ أحمد عبّاس ، وانضمّ في فجر شبابه الى حركة النضال فانتظم في « حزب الاستقلال » وفي جمعيّة « العربيّة الفتاة » السريّة ، وفي هذه الفترة وضع كتابه الأول «**كيف ينهض العرب**» فتعرّض لسخط الأتراك ولولا حداثة سنّه لأُحيل الى الديوان العرفيّ في عاليه .

انتمى الى عدّة جمعيّات سريّة كجمعيّة « عمر الأكبر » المتّصلة بجمعيّة « المنتدى العربي » في الآستانة وهاجم شتّى أنواع الاستعمار والانتداب ولاسيّما عقب الحرب الكونيّة الأولى ، فدعتْهُ الحكومة الفيصليّة ليتولّى تحرير الجريدة الرسميّة التي أصدرتها في دمشق باسم العاصمة ، فلبّى الدعوة وواصل نضاله مع جماعة الحركة الوطنيّة في عناد وإخلاص .

وفي سنة ١٩٢٠ سافر الى باريس لاستكمال دراسة الحقوق التي كان قد بدأها في معهد الحقوق الفرنسي ببيروت ، وفي سنة ١٩٢٣ عاد الى بيروت بثقافة واسعة ثم انتقل

الى دمشق واشترك مع الصّحافي أحمد شاكر الكرمي في تحرير جريدة «الميزان» وجريدة «المفيد»، وفي سنة ١٩٢٥ عاد الى بيروت واشترك في تحرير جريدة «الحقيقة»، وفي تأسيس مجلّة «الكشّاف»، ومارس المحاماة فترةً من الزمن قصيرة، وقد انتُخبَ إذ ذاك عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق، ودخل في خدمة الحكومة موظّفاً كبيراً في الدوائر العقاريّة.

وفي سنة ١٩٤٠ اعتنق مبادىء الحزب الشيوعيّ اليساريّة وقد انتخبته عصبة مكافحة النازيّة والفاشستيّة في عمدتها كما انتخبته جمعيّة أصدقاء الاتحاد السوفياتي رئيساً لها، وظلّ يناضل في سبيل مبادئه الى أن تُوفّي سنة ١٩٤٦.

٢ً ـ شخصيته:

قال صديقه مارون عبّود: «كان عُمر نظيف اليد والجيب، ما مدّ يده قطّ ولا اشتهى مُقْتَنَى غيره... كان لا طائفياً، ولكنّه لم يتشدّق يوماً بذمّ الطائفيّة... لا يصيح، ولا يُماحك، ولا يُداهن، ولا يُصانع، فظلَّ حيث هو لأنّه لا يُحسن المداجاة والمصانعة والمُداهنة، لأنّه أبيٌّ ثابت يزدري المنافقين والزَّنادقة الذين يكرّون مع كلّ خيل مُغيرة... لم يكن حسوداً ولا حقوداً. كان على ما فيه من شَمَم وإباء لا يزهى ولا يتكبّر. كان محبّاً، وإذا أبغضَ أعرضَ وازدرى... كان فمه نظيفاً لا يتبذّل حتى في المجالس الخاصّة التي كنّا نُعطي فيها المرح حقَّه، فكان يُقابل تلك النكات الصارخة بربع ابتسامة، ويشارك بكلمات كان يستعدّ لتأديتها استعدادَ طالب غير واثق من ذاكرته... لم يكن أديباً محترفاً بل أديباً هاوياً... أولع بالجديد ولم يتنكّر للقديم فكان من خير مَن كتبوا بلسان العرب من المحدَثين[١]».

٣ً ـ أدبه:

لعمر فاخوري كتابات في النقد، والقصّة، والمقالة الصحفيّة، والسّياسة والاجتماع، وله أيضاً آثار منقولة عن الفرنسيّة، وأهمّ مؤلّفاته: «**الباب المرصود**»

١ ـ جدُد وقدماء، ص ٢١٨ — ٢١٩.

(١٩٣٨)، و«**الفصول الأربعة**» (١٩٤١)، و«**لا هوادة**» (١٩٤٢) و«**أديب في السوق**»، (١٩٤٤)، و«**الاتحاد السوفياتي حجر الزاوية**» (١٩٤٤)، و«**الحقيقة اللبنانية**» (١٩٤٥).

٤ - عمر فاخوري في أدبه:

١ - عمر فاخوري **رجل العقيدة والثقافة والأدب** يمزج النضال بالأدب ويتوجّه الى قرّائه توجُّهَ المقتنع برأيه، فيعالج نفوسهم معالجة المفكّر الذي يلفّ موضوعه لفاً، ويبسط جوانبه بسطاً واضحاً، ويغوص فيه الى الأعماق، مقدّماً البراهين والعِلَل، مناقشاً كلّ رأي لا يجاريه، مستشهداً بأقوال العلماء والمفكّرين من كلّ أُمّةٍ ومن كلّ لسان، وذلك كلّه **ببصيرة نفّاذة، وذوقٍ قلّ نظيرُه، واتّساع آفاق** لا يدع قولاً لقائل.

٢ - وعمر فاخوري **رجل الالتزام والواقع** يريد من الأدب أن يكون ابن زمانه وأن يُكتَبَ لزمانه، وأن يكون صريحاً وجريئاً يُعبّرُ عن واقع الشّعْب وحياة الأمّة؛ وهكذا كان أدبه، وفي هذا السّبيل كان نقده، فهو لا يُحابي ولا يمالق، وهو لا يموّه حقيقة كلامه بالزخارف الكلاميّة والمداورات اللفظيّة، بل يقصد الى هدفه قصداً؛ وقد ثار على الجمود في تفهُّم الأدب وفي الكتابة الأدبيّة، كما ثار على النزعة التلفيقيّة في الكلمة الأدبيّة، وهاجم ضفادع الأدب، ونقيق الادّعاء في العمل الأدبيّ؛ وذلك أن الأدب موهبة وعملٌ جدّيّ مذيب بعيد عن الارتجال.

٣ - في أُسلوبه **نكهة الإيماء، ودقّة الملاحظة؛ وفيه متانة العبارة على بساطةٍ وسلاسة، ورشاقة السّياق على رَصانةٍ وغزارة اندفاق. وأسلوب عمر فاخوري هو أسلوب الحياة والحركة**، فمن جملة اعتراضيّة تُدهش ببلاغتها، الى غمز لطيف حيناً وقاسٍ حيناً آخر، تصيب شظاياه أولئك المشتغلين في الفنّ وكأنّهم يعالجون تجارة، الى استطراد يعيد الجاحظ في تآليفه ونمطه حيّاً.

٤ - وهو **أسلوب جليّ العبارة** يدلّ على براعة الكاتب في التلاعب بالمعاني وتبيان الفكرة.

٥ – وهو أسلوب الوضوح البعيد عن التعقيد والغرق في المعمّيات، وهذه خاصّة تشهد لصاحبها بالقدرة على تناول الموضوعات الذهنيّة الفلسفيّة، ذات الطابع الأدبي، دون غرق في مدلولات الألفاظ ومضامينها الغريبة.

٦ – وهو **أسلوب الابتكار** الذي يأبى تقليد التيّارات المسيطرة في عالم البحث والكلمة فيضيف كلّ جديد، ويفتح نوافذ مشرقة لفهم الأدب وطرق معالجته.

وهكذا **فأدب الفاخوري هو أدب الشخصيّة والالتزام، والهدوء والرصانة والعمق، والروح اللاذعة الناقدة، واللمحة الباهرة**. قال ميخائيل نعيمة:

«شعرتُ لدى مطالعتها (صفحات الباب المرصود) أنّني في حضرة كاتب له رأيه، وله أسلوبه، وله ذوقه في الأدب. فهو أبعد ما يكون عن التطفّل والتّقليد والانتحال، وأقرب ما يكون من الإبداع والتجديد والاستقلال... فأسلوبه أسلوب المحدّث اللّبق يمتلك عليك انتباهك ومشاعرك. وأنت إذ تُفتّش عن السرّ في ذلك لا تدري أهو في عبارته المحبوكة حبكَ الزّرد وهي، الى ذلك، أنعم من الحرير، أم هو في اللفتات الفجائيّة يلتفتها الى هنا وهنالك فتظنّه قد شطّ عن موضوعه ثم لا يلبث أن تراه قد عاد إليه؟ أم هو في الخفّة الرفيقة التي يقودك بها من باب الى باب، ومن مشهد الى مشهد، أم هو في السخريّة العفويّة... أم هو في جمال الرسوم والتماثيل الكلاميّة يعرضها عليك عُمَر بتواضع الفنّان الواثق من فنّه، وبسخاء الثّريّ الذي لا يخشى على ثروته النفاد[1].»

---

١ – الغربال الجديد – طبعة دار العلم للملايين، ص ٤٢٤ – ٤٢٥.

مارون عبود.

جـ - مارون عبّود

(١٨٨٦ — ١٩٦٢)

●

أ - تاريخه :

ولد مارون عبود في التاسع من شباط سنة ١٨٨٦ ، في قرية من قرى قضاء جبيل تُسمّى «عين كفاع» ، وقضى ست سنوات في مدرسة «تحت السنديانة» تلقّى فيها معارفه الأولى ، وفي سنة ١٨٩٧ انتقل الى مدرسة بجّة ثم الى مدرسة مار ساسين فغال ، ثم الى مدرسة النصر بكفيفان ، ثم الى مدرسة مار يوحنا مارون في قرية كفرحي ، ثم الى مدرسة الحكمة ببيروت. وأكثر ما كان تثقّفه على يد جدّه لأبيه الخوري حنّا عبّود.

وبعدما أنهى مارون دروسه درَّسَ في مدرسة «الفرير» ببيروت ثم في كليّة القدّيس يوسف اليسوعيّة ، وكان في أثناء تدريسه يحرّر في جريدة «الروضة» الأسبوعيّة لصاحبها خليل طنّوس باخوس. وفي سنة ١٩٠٨ ترك التدريس في بيروت وانتقل الى جبيل فدرّس اللغة العربية والأدب العربي في مدرسة «الفرير» وأصدر جريدة «الحكمة».

وفي سنة ١٩١٤ ترك التدريس والصحافة وانصرف في قريته الى الزراعة وحوّل جُلّ همّه الى العناية بأراضيه وكرومه وغروسه. وفي سنة ١٩٢٢ عاد الى التدريس فدرّس اللغة العربيّة وآدابها في الجامعة الوطنيّة بعاليه ، ثم في كليّة عاليه الجديدة ، وظلّ كذلك الى أن أقعده المرض سنة ١٩٥٩. وفي الثالث من حزيران سنة ١٩٦٢ توفّي بعد حياة حافلة بالعمل والتأليف.

٢ ــ شخصيّته :

كان مارون عبّود معتدل القامة ، أَمْيَل الى القِصَر منه الى الطُّول ، ممتلئ القوام ، عريض ما بين المنكبين ، جهم الوجه ، كثيف شعر الحاجبين ، **قاسي الملامح على طيبة في النفس ، ورقّة في العاطفة** ، إلّا إذا استُثير ومُسَّت كرامته ، وعُوندَ في ما يراه حقّاً ، فهو إذ ذاك شرس الأخلاق ينهال على خصمه انهيال قسوةٍ رهيبة.

وهو رجل **الهمّة والنشاط العجيبَيْن** يشقّ طريقه بيده ، ويدأب على التحصيل والمطالعة ، ولم يكن في حياته ما يُسمَّى فراغاً أو لهواً . همّه الأكبر أن يحصّل من العلوم أوسعها وأعمقها. ونشاطه لم يحلْ دون معاشرته للناس ، وقد وجد فيه عارفوه والمتردّدون عليه **قلباً طيّباً** ، **ولساناً فيّاضاً بالفكاهة العذبة والسّخرية الناعمة** ، وكان مَرَحُه مرحَ الرصانة والرجولة المتفوقة.

ومارون عبّود **رجل الرأي الحرّ** الّذي لا تثنيه عقبة ، ولا تحدّ منه قوّة . يقول كلمته في صراحة شديدة وجرأة صاخبة ، فلا هوادة ، ولا محاباة ، ولا زلفى ، ولا تمويه . ينقضّ في كلامه كالصخور الجبليّة التي اقتُلِع منها.

وهو **رجل الثورة على الأوضاع الفاسدة** ، فقد ثار على الإقطاعية السياسيّة ، وثار على التجاوزات باسم الدّين ، وثار على جماعات التعصُّب والتزمُّت ، وعلى المتمسّكين بقشور الحياة ، وقشور السياسة ، وقشور الدّين ، ولئن غالى في ثورته وتعنُّته فقد أيقظ النفوس ، وأسهم في تحرُّر المجتمع العربيّ.

وهو رجل **الانفتاح** على المدنيّات والثقافات مما جعله **أديباً موسوعيّاً** ، فكان **القصّاص** البارع ، **والناقد** الجلّي ، **والكاتب المسرحيّ** ، **والمصلح الاجتماعيّ** ، وإننا سنقصر كلامنا ، في موسوعته الأدبية الضخمة ، على ناحيتَي النقد والقصة.

٣ ــ أدبه :

لمارون عبّود آثار كثيرة اشتركت «دار الثقافة» و«دار مارون عبّود» في نشر المجموعة الكاملة في اثني عشر مجلّداً سنة ١٩٦٠ ، وها نحن نذكر أهمّ ما في تلك المجموعة القيّمة :

أ ـ في النقد الأدبيّ :

١ ـ **على المحكّ** : يتضمّن نظراته في الشعر والشعراء المعاصرين له.

٢ ـ **الرؤوس** : يتضمّن آراءه في الأدب قديمه وحديثه ، ولقد سار فيه وراء الأدب العربي منذ الجاهلية حتى عصر النهضة.

٣ ـ **مجدّدون ومجترّون** : يعرض في هذا الكتاب لضفادع الأدب الذين يحيون على ما ورثوه وتناقلوه. كما يعرض للّذين لاحت في إنتاجهم بوارق التجدّد. وهذا الكتاب ثورة على التقليد ودعوة الى الجديد المبتكَر.

٤ ـ **دمقس وأرجوان** : وهو تعليقات على هامش الشعر المعاصر، يحاول فيها تصويب الاتجاهات وتشذيب غرسات الأدب.

٥ ـ **في المختبر** : يتناول فيه آثار الأدباء المعاصرين كحسين هيكل وأمين الريحاني وأحمد أمين وميخائيل نعيمه ويكشف عن الزائف منها ويبعده عن الأصيل.

٦ ـ **جدد وقدماء** : في هذا الكتاب ترجمة لكثير من الكتاب الذين حاول نقد مجموعاتهم.

٧ ـ **على الطائر** : أحاديث نقدية لبرامج إذاعة الشرق الأدنى.

٨ ـ **نقدات عابر** : مجموعة مقالات في النقد يتناول بها آثار الكتاب والشعراء المعاصرين.

ب ـ في القصّة :

* **القصة الطويلة :**

١ ـ **رينه وأتالا** : روايتان نقلها عن الفرنسيّة لشاتوبريان.

٢ ـ **الأمير الأحمر** : قصّة الطغيان والمظالم التي لوّنت عهد بشير الشهابي بلونها الأحمر.

٣ ـ **فارس آغا** : قصّة تصوّر حقبة من تاريخ لبنان وهي أشبه بمذكرات يرويها على لسان بطله «الأونباشي» فارس آغا.

* **القصة القصيرة :**

١ ـ **وجوه وحكايات** : مجموعة قصصية تظهر تعلّق مارون عبّود بحدود القرية اللبنانية وشغفه بتصوير جوانبها المتعددة وخفاياها الأسطورية.

٢ ـ **أقزام وجبابرة** : مجموعة قصصية يسيطر عليها الطابع الريفي المحليّ.

٣ - **أحاديث القرية** : أقاصيص عن شخصيات عايشها في الضيعة وأخبار عن أحداث ألمّت به منذ صباه.

جـ - في المسرحيّة :

١ - **كريستوف كولمب** : رواية تاريخيّة عن اكتشاف العالم الجديد.

٢ - **أشباح القرن الثامن عشر** : تمثيلية تتناول حقبة مظلمة من تاريخ لبنان.

٣ - **مغاور الجنّ** : مأساة غرامية أدبية تاريخيّة.

د - في الدراسة الأدبيّة :

١ - **زوبعة الدّهور** : دراسة لشخصيّة أبي العلاء المعرّي وأدبه.

٢ - **الشيخ بشاره الخوري** : تعريف برئيس الجمهورية كرجل منبر وبيان.

٣ - **صقر لبنان** : بحث في النهضة الأدبية الحديثة وأدب أحمد فارس الشدياق.

٤ - **روّاد النهضة الحديثة** : فصول للنهضة الأدبية والاجتماعية وأسبابها وبواعثها وكبار أعلامها.

٥ - **أمين الريحاني** : يتناول فيه سيرة حياة الأمين.

٦ - **بديع الزمان الهمذاني** : بحث في أحوال القرن الرابع للهجرة ينفذ منه الى الهمذاني.

هـ - في النقد الاجتماعي :

سبل ومناهج : مقالات إصلاحية تسعى الى إصلاح ما فسد من العادات الاجتماعية.

و - في النقد السياسي :

١ - **أشباح ورموز** : فصول انتقد فيها الأوضاع السياسية التي مرّت بلبنان أثناء الانتداب الفرنسي.

٢ - **من الجراب** : مناداة لإصلاح المفاسد في أوّل عهد الاستقلال.

٣ - **حبر على ورق** : مجموعة مقالات في النقد السياسي والاصلاح الاجتماعي.

٤ - **قبل انفجار البركان** : مقالات كتبها قبل ثورة ١٩٥٨ محذّراً فيها من الانفجار.

٤ـ مارون عبّود النّاقد:

مارون عبّود في نقده الأدبيّ صاحب **البصيرة النفّاذة** التي لا يخفى عليها شيء، **والذوق المُرهَف** الذي قلّما يخطئ، **والكلمة الجريئة** التي قلّما تهادن، **والأسلوب الجاحظيّ** الذي لا يخلو من الهزل حتى في أشدّ مواقف الجدّ. وقد أسهم بنقده في دفع حركة التطوُّر والتجديد في الأدب، وفي تقويم مسيرته والابتعاد عن كلّ تفرُّط وتفريط. وهو، وإن اعتمد أكثر ما اعتمد على سليقته في ما قال وفي ما كتب، تراه **واسع الاطّلاع** على الثقافة الفرنسية، واسع الاطّلاع على التيّارات الفكريّة والأدبيّة في العالم؛ وهو الى ذلك **شديد التجرُّد من الميل والهوى**، لا يدفعه غير الغيرة على اللغة والأدب، وقد قادته غيرته الى جلد بعض الشعراء والأدباء أحياناً بسياط **السخريّة اللاذعة**، وكثيراً ما يجهر بتجرّده ونزاهته، وقد يقسم في ذلك فيقول: «أنا مارون عبّود، أقسمتُ وأُقسمُ بحياة مارون عبّود، أعزّ الناس عندي، ألّا أكتب في باب النقد إلّا ما أعتقده حقّاً، وإن أخطأتُ فأنا غير مسؤول». ونقد مارون عبّود ذو مقوّمات كثيرة نذكر منها ما يلي:

١ ـ يغلب على نقده **الطابع التطبيقيّ**، فلا يضيع في النظريّات والمبادئ العامّة، بل يحصر معظم همّه في الأثر الأدبيّ، ويعالجه معالجة النطاسيّ الذي يتقصّى مواطن الصحّة والمرض، وهدفه أن يشفي من العلّة، وأن يوجّه الأديب الى الطريق القويمة.

مارون عبّود في مكتبه.

٢ ـ ويغلب على نقده الايجاز، وعدم الشمول. فهو يتناول الأثر ويقرأه أو يقرأ قسماً منه، ويعلّق على هذا البيت أو ذاك القول. منتقلاً من بيت الى قول، ومن قول الى بيت، في غير تتبّع استقصائيّ كامل، وفي غير تعمّق تحليليّ مُتسلسل. ومارون عبّود الذي يجول بقارئه هذه الجولات السريعة التي تكشف مع ذلك مواطن الجمال والقبح في الأثر الأدبي، يُمتعك بحديثه وومضات فكره، ويجعلك تلمس في القليل الذي عالج ما يشتمل عليه باقي الأثر الأدبي من هنوات وحسنات.

٣ ـ وتغلب على نقد مارون عبّود الروح الجاحظيّة. فهو يجنح أبداً الى الواقعيّة، وتسمية كلّ شيء باسمه في غير تبذّل ولا خروج عن الرصانة العبّوديّة، والدعابة الطّليقة التي تجد لنفسها ألف طريق وألف باب. والاستطراد الذي ينقلك من موضوعك الى نموذج بشريّ، أو الى نكتة مفاجئة، أو الى مثلٍ مضروب، أو الى غير ذلك ممّا يجعلك أبداً في حياةٍ ويقظة.

٤ ـ وكثيراً ما يزجّ مارون عبّود التلميحات والإشارة التاريخيّة والاجتماعيّة والأدبيّة في نقده، فيحمّل بها كلامه حملاً ثقيلاً يخرجه أحياناً عن الجادّة، ويبعده أحياناً كثيرة عن عامّة النّاس، فلا يلتقط فحواه إلّا ذوو الاختصاص وذوو الثقافة الواسعة.

٥ ـ وواقعيّة مارون عبّود تجعله يناهض كلّ من يتجرأ على أصول اللغة ومقاييسها وأصالتها، ويهاجم المتهوّسين الذين يخفون ضعفهم خلف ستار التحرّر اللغويّ والعروضيّ. وينهجون في الشعر منهج الإسراف في التخيُّل والإكثار من المبالغات؛ ولئن ظلّ متمسّكاً بمقوّمات الشعر الأصيلة من موسيقى ووزن وإيقاع فإنّه يدعو الى التفكير بعقل جديد، وتحديث التّعبير. قال: «ليكن شعاركم ما قاله سيد الشعراء: ما جئتُ لأحُلَّ الناموس بل لأُكَمِّلَ. كمّلوا رسالة القدماء ولا تنقضوها كلّها، ففي ذلك القديم جديد رائع. إن شعر الحياة يبقى جديداً الى الأبد... إن أدبنا كَبَيْتٍ قديم راسخ بنيانه، ولكنّ أبوابه شبابيك، وشبابيكه نوافذ، فعلينا أن نوسّعَها لتدخُلَها الشمس ويصحّ البدن».

تلك بعض مقوّمات نقد مارون عبّود. وهي مقوّمات تُحِلُّ صاحبها مكاناً مرموقاً في

تاريخ النقد الحديث. قال رئيف خوري: «أما حديث النقد عند الأستاذ مارون عبّود فهو حديث لا يُقنعك دائماً ولكنّه يُرضيك لأنّ انطباعيّة الرجل — وهو من كبار أدبائنا الانطباعيّين — تركت أثرها البارز في كلّ ما خطَّ قلمه».

٥ً – مارون عبّود القصّاص:

١ – القَصّ طبيعة في مارون عبّود ترفده عنده روح مرحة خصبة، وذاكرة عجيبة تخزن في طيّاتها أخبار الأوّلين والآخرين، وتجمع من الكلّيّات والجزئيّات ما لا يجتمع إلّا للقلّة النادرة من الناس؛ ويرفده كذلك لسان لَبِق وقلم عجيب الأداء، فلا تفوته صغيرة ولا كبيرة، ولا تُعجزه مفاجأة مهما كانت دقيقة أو جليلة. وهكذا ترى القَصص منتشراً عنده في كلّ باب، وتراه يعتمده لإيضاح فكرة أو للتعليق عليها، ويعتمده لتَلْيينِ جوِّ الكلام وتوزيع المتعة في كلّ مقام. وقد احتلّت القصّة بنوعيها، **الرواية والأقصوصة** مركزاً واسعاً بين آثاره الأدبيّة، وبرع في نسجها وصياغتها حتى **عُدَّ رائداً من روّادها**.

٢ – ومارون عبّود **أبو القصّة اللبنانيّة الريفيّة**. قال أسعد السكاف: «وقصص مارون عبّود **مستقاة من الواقع الريفيّ**، يصوّر بها الضيعة اللبنانيّة وسكّانها، وسذاجة الريفيّين وبساطة حياتهم، بكلّ ما في تلك البساطة وتلك السذاجة من جمال أحياناً وقبح أحياناً أُخرى، وإذا ما عُدَّ مارون أديباً لبنانيّاً صرفاً، وإذا ما اعتُبِرَ أديب القرية، فأنّه وُفّق في أدبه الى تصوير القرية اللبنانيّة بكلّ من فيها وما فيها. ولستُ أقصدُ بهذا أنّه أديب إقليميّ متقوقع، بل نراه يُعالج بموضوعاته الإقليميّة **عواطف إنسانيّة شاملة** كالحبّ، والاحتيال، وتعلّق القرويّ بالحريّة وتقديسه لها، ونفوره من الظلم وثورته على العبوديّة... فالضيعة بكلّ ما فيها، بكاهنها وناطورها، بعمّازيها وقطعانها، بصبيانها وشبابها، بقحطها وجوعها، وبابتسام المواسم على بيادرها، بصيفها المعتدل وشتائها القاسي، هذه الضيعة لا يمكنك أن ترى صورتها كاملة في أدب أديب لبناني مثلما تراها في أدب مارون عبّود[١]». وقال رئيف خوري: «والمعلّم مارون رائد، بل سبّاق، في

١ – مارون عبّود الناقد ص ٩١ — ٩٢.

تجلية صورة القرية اللبنانية في الأدب العربي الفصيح ، وما نعرف قبل المعلّم مارون من استطاع أن يكتب بالفصحى الطليّة الليّنة المطواع مثل هذه القصص التي تصوّر القرية اللبنانيّة وحياة القرويّين ذلك **التصوير الواقعيّ في لغته وبساطة تعبيره وصدقه**[١]» .

٣ ـ وتعجبك في أبطال القصّة عند مارون عبّود تلك **النزعة الواقعيّة** التي تجعلهم ، في حركاتهم وأقوالهم ، في عواطفهم وتفكيرهم ، في حياتهم الفرديّة وحياتهم الاجتماعيّة ، أبناء القرية الجُرْديّة في غير تكلّف ولا تصنّع ، أبناء الريف اللبنانيّ في سذاجته ، أي قبل أن تغزوه الروح العصريّة والمدنيّة الجديدة . وقد استطاع مارون عبّود أن يصوّر شخصيّات قصَصِه تصويراً دقيقاً ، فقد التقط جميع حركاتهم وسكناتهم ، وقدّمهم لنا وكأنّنا نراهم ونسمعهم كما هم ، ونستمتع بكلامهم وأعمالهم ، وكأنّ لغتهم التي «تقف بين العاميّة والفصحى ، وتصبح فصيحة إذا أعربتها وعاميّة إذا أهملت إعرابها» ، كأنّ تلك اللغة في مسامعنا قبل أن نرى أصحابها وقبل أن نسمع أحاديثهم .

٤ ـ ولئن تمكّن مارون عبّود أن يرسم لنا واقع الريف اللبناني وسكانه ، في عهد بداءتهم ، فما ذلك إلّا لأنه **عايش الجبل في تاريخه** وفي تقلّبات الأيّام عليه ، **وعايش نفسيّة أهله** ؛ فقد استطاع أن يغوص الى أعماق النفس الريفيّة وأن يتقصّى الجذور اللبنانيّة ، وأن يستعيض عن التحليل والتعليل بالأعمال والأقوال صادرة عن تلك الأعماق ، ومعبّرةً عنها أدقّ التّعبير .

٥ ـ وتعجبك عند مارون عبّود **لباقته في سَوْق القصّة** ، وأسلوبه الفنّي في ربط الأحداث بعضها ببعض ، وفي تخريجها بعضها من بعض ، وفي نشر عوامل الإمتاع ، بحيث تصبح القصّة عنده واحة متعة ، لا يجد فيها القارئ ثقلاً ، ولا تطويلاً مملّاً ، ولا طفيليّات نابية ، ولا استدارات مضلّلة ، ولا جوّاً مشحوناً بالمفاجآت المصطنعة إنها الطبيعة في أصالتها ورونقها وعذوبتها .

* * *

١ ـ مارون عبّود بأقلام عارفيه ، ص ٩١ .

هذه بعض جوانب أدب مارون عبّود ؛ فقد ظهر لنا فيها الرجل بأهمّ ميزاته الفكريّة والأدبيّة ، كما ظهر لنا رائداً من روّاد الكلمة الحرّة ، ودليلاً فذّاً في شعاب الفنّ ، وناقداً جريئاً يرشد الى الصواب. قال فيه أحد الأدباء : «**مارون عبّود هو المعلّم في انتقاء الكلمة ، وفي نظم سلك العبارة ؛ المعلّم في ضرب خطوط الصورة دقيقها وعريضها ؛ المعلّم في سَلْسَلة الحديث ؛ يَصْنع ولا يتصنَّع ، شأنه شأن جميع المعلّمين البارعين**». وقال الدكتور غسّان خالد : «مارون عبود **كاتب ملتزم** ، يغمس قلمه في دواة الحياة المنسوجة بخيوط التجربة المعبِّرة عن ذاتها بالدمع أو بالضحك ، إنه **يرفض اللامبالاة البورجوازية** ، والأديب البرجعاجي بنظره «كلاعب الشطرنج يحرّك الجيش على الرقعة لا في الساحة». لذلك هاجم الفلسفة التجريدية ، معتبراً سلوك الإنسان الحي قاعدة لتعريف جوهره واستهلالاً لبناء الحياة. هكذا استبدل التعريف التقليدي العقلي المنحى والقائل ان الإنسان حيوان ناطق ، بتعريف ينطلق من الوجه الخلقي ليعرّف الإنسان بأنه الكائن الذي يمارس الإحسان والرحمة (سبل ومناهج). ولعلّ هذا المنحى هو الذي دعاه الى الوثوق بالإنسان ، مستودعاً لأسرار الطبيعة وجرماً أرضياً سماوياً (سبل ومناهج) ، وما حثّه على القول : «فلنتفاهم بقلوبنا المتحابة لا بأدمغتنا الحاسبة... فيا خالقي الأدمغة لا تنسوا الضمير» (من الجراب)...

عاش مارون عبّود في صخب المدنيّة **بعذريّة الفلّاح وصفائه** ، فكتب بطرف المحراث لتنمو الكلمات بشراً مصقولين بالنقاء في وطن نقي. ولو ارتدّ اليوم إلينا لما بكى يأساً ، بل لعاد ، كما ينبغي أن نعود ، فلاحاً يزرع الكلمات بشراً ويسقيها عرق الجبين.»

مصادر ومراجع

نعمة أحمد فؤاد: **المازني الثائر** — مصر ١٩٥١.

محمد مندور: **المازني** — القاهرة ١٩٥٤.

محمد محمود حمدان: **حياة المازني** — الرسالة ٢٠ (١٩٥٢).

سعد جمعة: **صور أدبية: المازني** — الأديب ٨: ١٢ صفحة ١٧.

بشر فارس: **أدب المازني** — الرسالة ٨ (١٩٤٠): ٢٧٥.

أحمد حسن الزيات: **ابراهيم عبد القادر المازني** — الرسالة ٨٤٥ (١٩٤٩).

مارون عبّود: **جُدد وقُدماء** — بيروت.

مجلة المكشوف: العدد ٤٣٠ (١٩٤٦).

مجلة الطريق: الأعداد ٩، ١٠، ١٢، ١٣ (١٩٤٦).

يوسف رزق الله باسيلا:

- **المرأة في أدب عمر فاخوري** — المكشوف ١٦٠: ١١.
- **عمر فاخوري والأدب الجاهلي** — المكشوف: ١٦٥.

سامي الشقيفي: **عمر فاخوري امام الأدب** — المكشوف ١٩٤: ٨.

بشر فارس: **عمر فاخوري** — الكاتب المصري ٣: ١٣٧.

أسعد السكاف: **مارون عبّود الناقد** — بيروت ١٩٦٦.

قدري قلعجي: **مارون عبّود: الأديب اللبناني** — العربي ٤: ٩١.

مجلة الأديب: السنة ٢١ ص ٥٨.

طـه حُسَـيْن

(١٨٨٩ — ١٩٧٣)

١ ـ **تاريخه** : ولد طه حسين في مصر العُليا وفقد بصره وهو طفل . درس في الأزهر ثم في الجامعة المصرية ثم في السوربون بباريس ونال أعلى الدرجات العلميّة . في سنة ١٩٢٥ عُيّن أستاذاً في الجامعة المصرية . ثم انتُدبَ عميداً لها ثم مديراً لجامعة الإسكندريّة ، وفي سنة ١٩٥٠ وزيراً للتعليم . توفي سنة ١٩٧٣ .

٢ ـ **شخصيّته** : كان عجيباً في كلّ شيء : ذكاء متوقّد ، وجبروت وعناد ، وأسلوب بكر نقيّ ، وحديث ممتع ساحر ، ونهج جديد في النقد ، وعاطفة لا حدّ لها .

٣ ـ **آثاره** : لطه حسين تراث أدبي وفكريّ ضخم نذكر منه «الأيّام» ، و«في الأدب الجاهلي» و«مع أبي العلاء في سجنه» ، و«مستقبل الثقافة في مصر» .

٤ ـ **الناقد** : اعتمد منهج ديكارت وسانت بوف . إنه يغلو في الشكّ أحياناً ولكنه لا يغلو في تطلّب الحقيقة والإخلاص للتاريخ والأدب والفن . والى جانب النهج العلمي في تحقيقه ونقده له نقد أدبي تناول فيه عدداً من الشخصيّات الأدبيّة في مصارحة جريئة وكلام يسيل ليناً وعذوبة . طه حسين في نقده رجل الرسالة الفكريّة والأدبيّة والوطنيّة .

٥ ـ **القصّاص** : طه حسين في قَصَصِه القصير يروع بعذوبة الكلام وسلاسة البيان أكثر مما يروع بالسّرد ؛ وهو في الرواية الطويلة يغرق في التحليل النفسي إغراقاً ، ويهدف الى الإصلاح ، وأسلوبه فيه أسلوب السلاسة والسهولة والانسياب والذّوق .

٦ ـ **رجل الاجتماع** : يرى طه حسين أن نظام الحكم وتكوين الدول يقومان على المنافع العمليّة ؛ ويسعى لأن تكون مصر جزءاً من أوربّة بثقافتها وتطلّعاتها المستقبليّة ؛ ويرى أن لا بُدّ من فصل الدّين عن الدّولة ، ويطالب بمجّانيّة التعليم .

٧ ـ **رجل الدّراسة التاريخيّة والسّيرة الذاتيّة** : طه حسين في هذا النوع من الكتابة رائع الفنّ ، مُمتِع الحديث ، صريح القول . وفي كلامه رصانة ، وإشراق روحي ، وشفافيّة نفسيّة ، ودقّة واستقصاء وعذوبة وسهولة وترقرق هادئ .

طه حسين.

أ - تاريخه:

مفكّر وأديب مصريّ واسع الشهرة. عُرِف بعميد الأدب العربي إذ كان ذا دور فريد في الأدب الحديث تأليفاً ودراسةً وترجمةً ونشراً، وذا دور فريد في ميدانَي الوطن والثقافة حضّاً وتوجيهاً وتطويراً، وأخيراً ذا دور فريد في حقل التربية إذ أقرَّ التعليم المجّاني لأبناء شعبه عندما تولّى منصب وزارة المعارف ونادى بمبدإه المشهور «التعليم (إجباريّ) كالماء والهواء».

وُلد طه حسين سنة ١٨٨٩ بمحافظة مغاغة في مصر العليا وتوفّي في ٢٨ تشرين الأول (أكتوبر) سنة ١٩٧٣ عن عمر يناهز الرابعة والثمانين، وكان ذلك بعد يوم واحد من نيله جائزة الأمم المتّحدة «لأبرز المنجزات» في حقل حقوق الإنسان.

فقد بصره وهو في نحو الثالثة من عمره ، ومع ذلك فقد أكبَّ على العلم دراسةً وتحصيلاً ، وبرّز في دراسته الأكاديميّة ونال أعلى الدرجات العلميّة ، وكان له في بلاده وفي أوروبّة أعظم الأثر ؛ ففي سنة ١٩٠٢ دخل الأزهر وكان أزهريّاً معمّماً يكره الأزهر ويثور على تقاليده وتخلّفه وضيق آفاقه ؛ وفي سنة ١٩١٢ التحق بالجامعة المصريّة (جامعة القاهرة الحاليّة) للدراسة المدنيّة فنال فيها دكتوراه الأولى في الآداب سنة ١٩١٤ على رسالته «تجديد ذكرى أبي العلاء» ، وكان الفرح عامّاً بين الشباب الجديد لهذا الأزهريّ الناجح ، ولاسيّما وقد أوفدته الجامعة في بعثة الى السوربون حيث نال دكتوراه الثانية في الفلسفة على رسالته «فلسفة ابن خلدون الاجتماعية» كما نال شهادة الدراسة العليا في التاريخ ؛ وما عتّم هذا الفتى الضرير أن اتّخذ مكاناً أماميّاً ثوريّاً مستقبليّاً في الأدب والفكر العربيّين.

في سنة ١٩٢٥ عُيّن أستاذ الآداب العربيّة في الجامعة المصريّة ، وقد درّس ، فضلاً عن الأدب ، التاريخ والفلسفة والتربية ، وفي سنة ١٩٣٠ انتُدب عميداً لكليّة الآداب في تلك الجامعة نفسها ، وكان من العناصر الأساسيّة التي أسهمت في تأسيس جامعة الإسكندريّة وقد أصبح في سنة ١٩٤٣ أول مدير لها.

وفي سنة ١٩٥٠ اختير وزيراً للتعليم ، وفي سنة ١٩٥١ منحته كليّة ترينتي بجامعة أكسفورد في انكلترا درجة الدكتوراه الفخريّة في الآداب . وبعد سنة ١٩٥٢ اعتزل طه حسين العمل الرسميّ ومع ذلك فقد منحته الدولة سنة ١٩٥٨ جائزتها التقديريّة للآداب .

بدأ حياته الصحافيّة سنة ١٩١٠ في «الجريدة» ، وفي سنة ١٩٣٣ تفرّغ للصحافة في جريدة «كوكب الشرق» ، وكان في الخمسينات واحداً من رؤساء تحرير صحيفة «الجمهوريّة» .

في سنة ١٩١٧ تزوّج فرنسيّةً تُدعى «سوزان» وأنجب منها السيّدة أمينة حرم الدكتور محمد حسن الزيّات ، والدكتور مؤنس الذي كان يعمل في منظمة الأونسكو بباريس .

٢ ـ شخصيّته :

جاء في أحد ملحقات «النّهار» من سنة **١٩٧٣** على لسان الدكتور صلاح الدّين المنجّد كلام صريح وموجز في شخصيّة الدكتور طه حسين نورده في غير تحفّظ ، قال : «**عملاق فذٌّ** ، ملأ عصرَه بوجودِه ، وهزَّه بنزواتِهِ وآرائِه وخُصوماته .

كان عجيباً في كلّ شيء ، لأنه كان **يكرهُ الاعتدال** ،

عجيبٌ في عماه الذي أعطاه **الذكاء المتوقّد** ،

وفي سخريّته من القديم وحبّه الخروج عليه ،

وفي جرأته المتهوِّرة ، أيّامَ شبابه ، التي قادته الى الهجوم على التوراة وإبراهيم ، متابعاً مرجوليوت وهوار ،

وفي خصامه العنيف مع جميع ذوي الشأن من أدباء مصر ، من المنفلوطي وشوقي الى توفيق الحكيم ، مروراً بالمازني والعقّاد ، والرافعي والزيّات ، وزكي مبارك وأحمد أمين ،

وفي **جبروته وعنادِه** ،

وفي عونه الذين يلجأون إليه ويلوذون به ،

وفي ملاطفتِهِ الطّغاة والحكّام ، من السلطان حسين كامل الى جمال عبد الناصر ،

وفي **حبّه السيطرة على كلّ شيء** ، مهما دقّ وجلّ ، في كلّ منصبٍ تبوّأه ، أو عمل قام به ،

وفي **أسلوبه البكر النقيّ** ، السلس الصافي ، الذي طلع به على الناس ، فبهر أبصارهم وفتن قلوبهم ،

وفي **حديثه الممتع الساحر** إذا تحدّث ، **وإلقائه الناغم الرنّان** الأخّاذ للقلوب والأسماع إذا خطب ،

وفي **نهجِه الجديد في نقد الأدب ودراسته** ، الذي قلب الموازين وجدّد المفاهيم ،

وفي بقائه ، طول حياته ، **أسيراً لعاطفته** ، يرجع إليها ويقيس بها .

نعم كان عجيباً في كلّ شيء ، **وعبقرياً أيضاً ، ولا بُدّ للعبقري من هذه الشخصيّة المتناقضة ، المعقّدة ، وإلا لكان شأنُه شأنَ العامّة من الناس...**

لقد مضى طه حسين ، هذه **الشخصيّة القويّة الكبيرة العجيبة التي عقّدها العمى أيَّ تعقيد.** مضى بعدما أعطى البلاد العربيّة الكثير من فكره وأدبه وعلمه ، فتأثّر به الكثيرون ، وثار عليه الكثيرون أيضاً. مضى بعدما خاض في السياسة والأدب معاركَ حامية ضارية ، **بعنف وعناد وجرأة** ، فخرج منها مُثخناً بالجراح والاتّهامات ، أو مكلّلاً بالغار والمديح. مات وخلّف عشرات وعشرات من المؤلّفات وآلافاً مؤلّفة من التلاميذ. كان شأنه شأن العميان العباقرة في أدبنا العربي الذين عاشوا بالضجيج والعجيج ، وشغلوا الناس بما قالوا ونظموا ، من بشّار الى المعرّي ، الى صريع الغواني... وتركوا الدُّنيا وأهلها يشتغلون بهم.

لكن ماذا سيبقى من طه حسين الأديب والباحث والمؤرّخ والناقد والمعلّم ، للأجيال المقبلة وللتاريخ؟ سيختلف فيه الناس أيضاً كما اختلفوا في حياته ، لكنَّ شيئاً وحيداً سيبقى خالداً منه هو **أسلوبه الأدبيّ** الذي دخل التاريخ مع الأساليب النثريّة العربيّة. فكما نذكر اليوم أسلوب الجاحظ ستتذكر الأجيال المقبلة دائماً **أسلوب طه حسين.** »

---

٣ ـ أدبه :

توفّي طه حسين وترك وراءه عدداً قيّماً من المؤلّفات كان الى زمن غير بعيد شغل العالم العربيّ الشاغل ، وقد تُرجمَ بعضه الى لغات أوربيّة مختلفة ، وتنافست دور النشر في الحصول على شيء منه ، إلّا أنّ طه حسين أراد ، قُبَيْل وفاته ، أن يتنازل عن حقوق نشر تركته الفكريّة والأدبيّة كلّها لدار الكتاب اللبناني في بيروت ، فقامت تلك الدار بنشرها كاملةً في تسعةَ عشرَ مجلّداً وذلك ما بين سنتَي ١٩٧٣ و ١٩٧٤.

١ ـ المجلّد الأول : **الأيّام** ـــ ثلاثة أجزاء روى فيها الكاتب سيرة حياته الأولى.

٢ ـ المجلّد الثاني : **حديث الأربعاء** ـــ ثلاثة أجزاء عالج فيها الأدب والأدباء.

٣ ـ المجلّد الثّالث : **على هامش السيرة** ـــ ثلاثة أجزاء ضمّنها صورة عرضت له في أثناء قراءته السيرة.

٤ ـ المجلّد الرّابع : **الخلفاء الراشدون** : **الشيخان** (أبو بكر وعُمَر)، **والفتنة الكبرى** (عثمان ابن عفّان)، **وعلي وبنوه**.

٥ ـ المجلّد الخامس : **الأدب والنقد ـ ١ : في الأدب الجاهلي ـ فصول في الأدب والنقد من حديث الشعر والنثر**.

٦ ـ المجلّد السّادس : **الأدب والنقد ـ ٢ : مع المتنبّي ـ ألوان**. ـ والجدير بالذكر أن الكتاب «في الشعر الجاهلي» طُبع في القاهرة سنة ١٩٢٦ ثم طبع باسم «في الأدب الجاهلي» سنة ١٩٢٧.

٧ ـ المجلّد السابع : **إسلاميّات** : **الوعد الحق ـ مرآة الإسلام**.

٨ ـ المجلّد الثامن : **علم الاجتماع** : **فلسفة ابن خلدون الاجتماعيّة** (باريس ١٩١٧؛ نقلها الى العربيّة محمد عبدالله عنان. وهي الرسالة التي قدّمها الكاتب في السوربون لنيل الدكتوراه في الفلسفة)

ـ **قادة الفكر ـ نظام الأثينيّين**.

٩ ـ المجلّد التاسع : **علم التربية** : مستقبل الثقافة في مصر ـ جزآن ـ (القاهرة ١٩٣٨) لخّصه سيدني غلازر في واشنطن سنة ١٩٥٤.

١٠ ـ المجلّد العاشر : **أبو العلاء المعرّي ـ تجديد ذكرى أبي العلاء** (١٩١٥) وهي الرسالة التي قدّمها في الجامعة المصريّة لنيل الدكتوراه.

ـ **مع أبي العلاء في سجنه**.

ـ **صوت أبي العلاء**.

١١ ـ المجلّد الحادي عشر : **علم الأدب ـ ١ : نفوس للبيع ـ لحظات** (جزآن)

ـ **جنّة الشوك ـ خصام ونقد**.

هي رسائل، وحكايات معرّبة، وملَح أدبيّة، وأبحاث موجزة.

١٢ ـ المجلّد الثاني عشر : **علم الأدب ـ ٢** : القسم الأول : **من بعيد ـ من أدبنا المعاصر ـ حافظ وشوقي**.

١٣ ـ المجلّد الثاني عشر : **علم الأدب ـ ٢** : القسم الثاني : **أديب ـ أحاديث ـ المعذّبون في الأرض**.

١٤ ـ المجلّد الثالث عشر : **القصص والروايات ـ ١** : القسم الأول : **الحب الضائع ـ دعاء الكروان ـ شجرة البؤس**.

١٥ ـ المجلّد الثالث عشر: **القصص والروايات ـ ١**: القسم الثاني: **صوت باريس** (جزآن) — **جنّة الحيوان**.

١٦ ـ المجلّد الرابع عشر: **القصص والروايات ـ ٢**: القسم الأول: **القصر المسحور — رحلة الربيع والصيف**.

١٧ ـ المجلّد الرابع عشر: **القصص والروايات ـ ٢**: القسم الثاني: **من لغو الصيف الى جدّ الشتاء — بين بين — أحلام شهرزاد**.

١٨ ـ المجلّد الخامس عشر: **الأدب التمثيليّ**: القسم الأول: **من الأدب التمثيلي اليوناني** (سوفوكليس) — **أندروماك**.

١٩ ـ المجلّد الخامس عشر: **الأدب التمثيليّ**: القسم الثاني: **القَدَر — أوديب ليسيوس — قصص تمثيلية** (معرّبة عن الفرنسيّة).

هذه مجموعة طه حسين كما نشرتها دار الكتاب اللبناني، وهي كما لا يخفى مضطربة في التقسيم، فلا هي جارية على النظام التوقيتي لظهور هذه المؤلّفات، ولا هي جارية بدقة على تجميع الموادّ. وكم كنّا نتمنّى لو أُخرجت إخراجاً علمياً، إذن لكانت مرجعاً يُعتمَد عليه في الدراسة، وعملاً قيّماً ترتاح إليه نفس الراحل الكريم الذي أذاب العمر في خدمة العلم والأدب، والمتعلّمين والمتأدّبين.

٤ً ـ الناقد:

خطا النقد الحديث مع سليمان البستاني وابراهيم اليازجي خُطى محمودة، ولكنّه كان حييّاً: لا يقلبُ الأوضاع، ولا يحطّم الأصنام، ولا ينقل الفكر العربيّ الى ميادين العلم يجعله في أساس كلّ شيء، فيهدمُ به من الأساليب والمذاهب الفكريّة ما قام على الوهم، والتتبّع الأعمى لتخرّصات الرّواة، ونزوات المُحدِّثين والمتحدِّثين. وكانت ثورة أعمى المعرّة قد أخمدت نارها عصور الفتُور وظلمات الجهالة، في انتظار أن ينفخ في رمادها أعمى الأزهر، ويبعث اللهَب في عروقها، فتعود الى الاحتدام والاضطرام. وهكذا كان، فظهر على المسرح العربيّ الحديث ناقد عالم، **يجمع في صدره مبادئ العلم والفنّ والنقد**، وقد أعاد النظر في الأدب والأساليب الأدبيّة، وفتح الطريق واسعةً أمام الخلق والإبداع، وأضرم النار في هشيم النظريّات القديمة المتحجّرة، ووقف موقف

أعمى المعرَّة **يحكّم العقلَ في كلّ شيء** ، ولا يرى في الفوضى التي طغت على العقول والأقلام إلّا **سبيل الثورة والرفض** يسلكه في غير هوادة ولا مداورة . وقد استطاع هذا الضرير العملاق أن يقلب المفاهيم الأدبيّة التي كانت سائدة من قبل وأن يجعل نفسه **حدّاً فاصلاً بين مقياسَيْن للنقد الأدبيّ** .

منذ سنة ١٩٠٧ ظهرت في العالم العربي **حركة تجديديّة** أطلقها جماعة من المفكّرين تثقّفوا على العقل الأوربيّ ، وعملوا على تحرير العقل العربي من أساليب النقد التقليديّ ، ومن أساليب الأدب العربي القديمة ؛ وساعد هذه الحركة في مصر ظهور « حزب الأمّة » الذي امتدّ نشاطه ، فضلاً عن السياسة ، الى الثقافة والاجتماع ، وكانت صحيفته « الجريدة » لسان حال المثقّفين بثقافة أوربيّة . وهكذا ضجّت مصر بحركة التجديد وعلى رأسها طه حسين ومحمد حسين هيكل اللذان تأثّرا تأثّراً عميقاً بآراء لطفي السيّد التحديثيّة . وفي سنة ١٩٠٨ أُنشئت الجامعة المصريّة فكانت ميداناً رحباً للإنفتاح على عالم الغرب وعلى علومه وأساليبه التفكيريّة . وبعد الحرب العالميّة الثانية ظهر الحزب الدستوريّ في مصر فشدّد على الأفكار اللبراليّة وشجّع الحركة التجديديّة ، وكانت جريدته « السياسة » ، وعلى رأسها محمد حسين هيكل ، منبراً حرّاً للمفكّرين اللبراليّين وفي طليعتهم الدكتور طه حسين الذي انطلق ، في جرأة وعمق ، يوجّه الأمّة ، ويُعالج أسباب التخلّف ، ويُناهض المتحجّرين والمتزمّتين الذين ناصبوه العداء ، وجعلوه هدفاً لضراوتهم وأحقادهم .

١ ــ بدأ طه حسين نقده في محاضرات كان يُلقيها على طلّاب الجامعة وفي مقالات

كان ينشرها في الصُّحُف ، وكان يجعل فيها **الثقافة أساساً للأدب والنقد** ، ويُنكر على العالم العربيّ عُقْمَه الثقافيّ ، وانحصار عقله في الأدب العربي القديم يجترُّه ويعمل على محاكاته ، وكان يرى أنَّ **أُصولَ النقد الغربيّة ، ووسائل الدراسة الليبراليّة يمكن تطبيقها بنجاح في الدول العربيّة**.

٢ ــ اعتمد طه حسين في نقده **منهج ديكارت** ، وجرى في دراساته مجرى النقّاد الفرنسيّين الذين اشتهروا في ذلك العصر من مثل برونتيير وسانت بوف. «إن وقوفه العميق الوسيع على الأدب الفرنسي وإعجابَهُ بكبار نقاده ومفكّريه ؛ لا سيما سانت بوف وبرونتيير ، هما حملاه على تبنّي «منهج» ديكارت وتأثر خطى سانت بوف وتين وبرونتيير في درسه للأدب العربي القديم والحديث ، وفي إقامته لأسس النقد العربي المعاصر. فتبنّيه «لمنهج» ديكارت هو الذي قادَه الى إنكار وجود «بعض» الشعر الجاهلي أو «أكثره» ، وإعجابه وتلمذُه على سانت بوف هما أغرياه بالاحتذاء على مثاله حتى في اختياره عنوان «أحاديثه» فكان له «حديث الأربعاء» كما كانت «أحاديث الاثنين» لسانت بوف. **وكان له عنف سانت بوف «وتحرُّره» ، واتّساع «معلوماته» ، وطريقة إقباله على الموضوع**. إلا أنه **كان أظرف من سانت بوف ولا ريب ، وأشدَّ «احتراماً» لبعض القِيَم الجمالية** من سانت بوف. ولا ريب في أن إسرافه في «احترام» هذه القِيَم ، وإصراره على التشبُّث بها وعلى الدعوة الى تذوُّقها ، وإن كان في ذلك بعض الحرج ، هما أضفيا على مذهبه في النقد هذه الحلاوة التي ما ذقناها ولم نَذُقْها عند غيره من أرباب هذه الصناعة. ولعلَّ هذه المزايا مجموعة ، التي يتألق بها نقد طه حسين ؛ هي التي جعلت منه **أضخم ناقد عربي في الأزمنة المعاصرة**. فدراساته عن الأدب العباسي العابث الماجن ، وعن أبي العلاء ، وعن المتنبي ، وعن غيرهم من القدامى كابن الرومي مثلاً ، وعن بعض المحدثين من عرب وفرنجة ، لأبلغ دليل على ما قدّمْتُ.»[1]

٣ ــ وقف طه حسين من الأدب العربيّ موقفاً خاصّاً ، وقال إن الإسلام مدينٌ لهذا الأدب ، وخالف بقوله هذا ما كان يراه أيُّ باحثٍ مسلمٍ سواه ؛ وراح في يقينه

١ ــ جوزف باسيلا : ملحق النهار.

الأدبيّ الجديد يهاجم الفئات المحافظة في كثير من الجرأة ، وقد تصدّى له الكثيرون وعلى رأسهم مصطفى صادق الرافعيّ الذي نقل الحوار الأدبيّ الى البرلمان والوزارة وطالب الحكومة بالاقتصاص من هذا الجريء الذي لا يضع حدّاً لتهجّماته . ولكن هذا كلّه لم يتغلّب على حجج طه حسين وأسلوبه الرائع .

٤ – وفي سياق موقفه الصّارم من الأدب القديم نشر طه حسين كتابه «**في الشعر الجاهلي**» سنة ١٩٢٦ ، وهو مجموعة محاضرات ألقاها في الجامعة وعبّر فيها تعبيراً واضحاً عن طريقته الحديثة في النقد ، وذهب فيها الى أنّ معظم الشعر الجاهليّ غير جاهليّ وأنّه من نظم الشعراء الإسلاميّين الذين رغبوا من وراء نسبته الى الجاهليين أن يدعموا مزاعمهم السياسيّة ، ويُرضوا نزعة التنافس أو التفاخُر فيما بينهم ، ويزوّدوا رواة الأحاديث النبويّة وعلماء الدّين أو مُفسّري القرآن بالمستندات والشواهد . وقادت هذه الطريقة طه حسين الى الشكّ بأمور كثيرة تتعلّق بالتاريخ العربيّ أو تتّصل بالدّين من ذلك أنه رفض قصّة الحجر الأسود ، ورفض وجود ابراهيم واسماعيل ، وقال : «أريد أن أصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت . للبحث عن حقائق الأشياء في أوّل هذا العصر الحديث ... يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربي وتاريخه أن ننسى عواطفنا القوميّة وكلّ مُشخّصاتها ، وأن ننسى عواطفنا الدينيّة وكلّ ما يتّصل بها ... يجب ألّا نتقيّد بشيء ، ولا نذعن لشيء إلّا مناهج البحث العلمي الصحيح . ذلك أنّا إذا لم ننسَ هذه العواطف وما يتّصل بها فسنُضطرّ الى المحاباة وإرضاء العواطف ، وسنغلّ عقولنا بما يلائمها . وهل فعل القدماء غير هذا؟ وهل أفسدَ علمَ القدماء شيءٌ غير هذا؟[1]» وفي سياق هذا النهج العلميّ عرض طه حسين لشواهد الكتب المقدّسة ورفض أن يعتبرها حقائق تاريخيّة صحيحة . ولم ينظر المتزمّتون الى كلّ ذلك إلّا بعين الغضب والسخط والكراهية ، ولم يروا في الرّجل إلّا أنه كافر ، ولم يروا في أقواله إلّا خروجاً عن الدّين وعن الصراط القويم ، ولم يقدّروا فيه الغيرة على الحقيقة وعلى الأدب والدّين ، فأثاروا حوله الزّوبعة الهدّارة ، واتّخذ الرافعي من كلّ ذلك سبيلاً ليثأرَ لأحقاد سابقة ، واتّهم طه حسين بالإلحاد ، ورأى فيه أخطر مُلحد في الإسلام ،

---

١ – الأدب الجاهلي – طبعة دار الكتاب اللبناني ص ٦٩ – ٧٠.

وطالب الحكومة باتخاذ إجراءات ضدّه. وأمام هذا الصّخب المتعالي، لم يجد طه حسين بدّاً من اللجوء الى أساليب أكثر ليونة، والى إعلان إيمانه، وذلك من غير أن يعدل عن وجهة نظره بالنسبة الى الفكر العلمانيّ، وقد عمد الى كتابه «في الشعر الجاهليّ» فأجرى فيه قلمه بعض الشيء، وغيّر عنوانه، فصار «في الأدب الجاهلي»، وحذف منه فصلاً وأضاف إليه بعض الفصول، وقال في مقدّمة الطبعة الثانية: «وأنا أرجو أن أكون قد وُفّقتُ في هذه الطبعة الثانية الى حاجة الذين يريدون أن يدرسوا الأدب العربي عامّةً والجاهلي خاصةً من مناهج البحث وسبُل التحقيق في الأدب وتاريخه.» والحقّ يقال انّ هذه الضجّة التي أُثيرَت حول طه حسين وآرائه التقدُّمية لم تزدْهُ إلّا إصراراً على انتهاج الطريقة العلميّة في النقد والبحث، ولم تزدْ الشباب الواعي إلّا تشبُّثاً بآرائه وانضماماً الى صفوف مؤيّديه؛ ومع ذلك فقد أكبَّ طه حسين في السنوات العشر التالية على الكتابة الأدبيّة التي تتناول موضوعات إسلاميّة مختلفة فعالجها بكثير منَ الملاينة وبأسلوب فنيّ مرهف.

٥ ـ وطه حسين عندما يدرس الأدب الجاهلي يدرسه في حَذر، فيعالج فيه التاريخ وما يتخلّله من أساطير ونَحْل، ويُعلّل إدخال هذه الأساطير وهذا النّحل، والاعتماد عليها في تعظيم شأن القبيلة، والمفاخرة بمآثر أبنائها. يتناول مثلاً الشاعر عمرو ابن كلثوم فيقول: «أُحيط عمرو بن كلثوم في مولده ونشأته، بل في مولد أُمّه، بطائفة من الأساطير لا يشكّ أشدّ النّاس سذاجةً في أنها لونٌ من ألوان العَبَث والنحل... فكلّ هذه الأحاديث التي نُشير إليها إشارة، تدلّ على أنّ عمرو بن كلثوم قد أُحيط بطائفة من الأساطير جعلتْهُ الى أبطال القصص أقرب منه الى أشخاص التاريخ. ومع ذلك فقد يظهر أنه وُجِدَ حقّاً[1]...» واننا نرى أن طه حسين يشكّ في وجود الشاعر نفسه، وقوله «فقد يظهر انه وُجد» إنما هو أسلوب تقليل في الإثبات وإيغال في الشكّ. وهو يوغل كذلك في استطلاع ما ورد في أُمّهات الكتب التاريخيّة والأدبيّة، ويجول فيا بينها وفيا بين صفحاتها جولات واسعة تدلّ على آفاق في المعرفة يصعب حدُّها، وتدلّ على جهود في التحرّي والتحقيق لا نجدها إلّا عند العلماء الأفذاذ.

---

١ ـ الأدب الجاهلي، ص ٢٢١.

ويذهب طه حسين في تحرّياته **فيقارن** النصوص والروايات بعضها ببعض ، **ويُحكِّم العقل** في كلّ شيء ، فيُسقط كلّ ما لا يثبت على محكّ تحرّيه وعقله ، ويقف في وجه هذا السيل من الكذب والتدجيل في الروايات موقف السدّ المنيع ، وينخّل ما استطاع التنخيل ، لا يُحابي ، ولا يُداجي ، ولا ينقاد لعصبيّة غير عصبيّة الحقيقة . لقد قيل انه محقّ في كثير ممّا يقول ، وانه تخطّى الحدود في كثير منها . قد يكون ذلك ، ولكن الثورة هدّارة وقد تجرّ مع العوسج والشوك والطفيليّات بعض ما هو صالح ، ولا بُدَّ من ذلك في كلّ حركة تصحيحيّة ولاسيما إذا استشرى الفساد العلميّ وعبثت بتراث الأمّة وتاريخها أيدي الفاسدين والمُفسِدين من الرّواة ومدّعي المعرفة والتاريخ . يتساءل مثلاً طه حسين في شأن مقتل عمرو بن هند ملك الحيرة ويقول : « هل من المعقول أن يُقتلَ ملك الحيرة هذه القتلة ويقف الأمر عند هذا الحدّ بين آل المنذر وبني تغلب من ناحيةٍ ، وبين ملوك الفرس وأهل البادية من ناحية أخرى؟ أليس هذا لوناً من الأحاديث التي كان يتحدّث بها القُصّاص يستمدّونها من حاجة العرب الى المفاخرة والتنافس؟ بلى ! وقصيدة عمرو بن كلثوم نفسها نوع من هذا الشعر الذي كان يُنحل مع هذه الأحاديث ... على أن رأي الرواة فيها يشبه رأيهم في معلّقة امرىء القيس ، فهم يشكّون في بعضها ، وهم يختلفون في الأبيات الأولى منها : أقالها عمرو بن كلثوم ، أم قالها عمرو بن عَديّ ابن أخت جذيمة الأبرش... وأنت حين تمضي في القصيدة ترى فيها أبياتاً مكرّرة تقع وسط القصيدة وفي آخرها . ولكن هذا النحو من الاضطراب مشترك في أكثر الشعر الجاهليّ ، مصدره اختلاف الروايات . فإذا قرأت القصيدة نفسها فستجد فيها لفظاً سهلاً لا يخلو من جزالة ، وستجد فيها معاني حساناً ، وفخراً لا بأس به لولا أن الشاعر يسرف فيه من حين الى حين إسرافاً ينتهي به الى السُّخف[1] ... »

وهكذا يتناول طه حسين أبيات القصيدة فيعالجها **تمحيصاً وتحليلاً** ، ويُظهر ما فيها من حسنات وسيّئات ، ويُعالج أصالتها وهل هي تتّفق ونفسيّة البدويّ ، كما يعالج غيرها بالقياس الى اللهجات القبليّة ، ولا يترك باباً إلّا يلجه طلباً للحقيقة . قلنا إنه **يغلو في الشكّ** أحياناً ، ويغلو في الاستنتاج ، ولكنّه مهما توغّل **لا يغلو في تطلّب الحقيقة والإخلاص للتاريخ والأدب والفنّ** .

---

١ ــ الأدب الجاهلي ، ص ٢٢٢ ــ ٢٢٣ .

٦ — وعندما يعرض طه حسين لشاعر إسلاميّ يقف **موقف المشرِّح والشارح والمعلِّل**. ها هوذا في «**حديث الأربعاء**» أمام عمر بن أبي ربيعة وأخباره وشعره، فيُعلن موقفه من طريقة الأقدمين في النّقد ويقول: «وأنا أعلم حقَّ العلم ان طريقة القدماء في فهم الشعر والحكم عليه لا تُرضينا ولا تُقنعنا، ولا تلائم ذوقنا الحديث وأطماعنا العلميّة الواسعة، فهم كانوا يتعجّلون الحكمَ تعجُّلاً، ويجتزئونَه اجتزاءً، ويعمّمون في غير موضع للتعميم، وهم كانوا لا يستطيعون أنْ يتصوّروا أنَّ لشعر الشّاعر وحدة يجب أن تُدرَس، ويجب أن يتبيَّن فيها الناقد شخصيّة الشاعر وقوّته. وهم كانوا يجهلون أو يكادون يجهلون هذه الشخصيّة، وينظرون لا الى القصيدة ولا الى المقطوعة بل الى البيت أو الى البيتين، فيحكمون بأن الشاعر أشعر الناس في هذا المعنى... وهم كانوا الى هذا كله يغمضون في ألفاظهم ويعمدون الى معاني مبهمة بحيث لا تستطيع أن تتبيّن آراءهم كما هي، فهم يذكرون الديباجة، والحاشية، والأديم، وما الى ذلك من ألفاظ مستعارة يعجبك وقعها ويخطئك معناها الدقيق[1].» ومن هذا الكلام، إذا أُخذ عكسه، تتبيّن لنا طريقة طه حسين في بعض عناصرها. وعندما ينتقل الى عمر يبيّن أن هنالك عدّة نواحٍ في شعر عمر لا بُدّ من معالجتها: شعر عمر من حيث هو مرآة للحياة الاجتماعيّة الحجازيّة في القرن الأوّل للهجرة، ومن حيث هو مظهر من مظاهر الحياة الأدبيّة في ذلك العصر، ومن حيث هو مرآة لنفس المرأة الحجازيّة وحياتها بوجه عام، ومن حيث قيمته في لفظه وأسلوبه ومعناه، ومن حيث عبث الرواة به وإضافتهم إليه، ومن حيث تطوّره... وكثيراً ما يعتمد طه حسين طريقة الأدب المقارن، فيقارن مثلاً بين عمر بن أبي ربيعة و«بيار لوتي» الأديب الفرنسيّ في ما هو من شأن النساء، وفي ما هو من أمر سلطانهما عليهنّ، ومن أمر تحدُّث النّساء إليهما.

٧ — وفيما يتعلّق بالأدب العباسيّ فقد «وصف طه حسين في كتاباته عن الشعراء العباسيّين الأوائل جانِبَيْنِ من حياتهم: جانب خارجي يبدو أنه منسجم مع الدّين، وجانب آخر داخلي مارسوا فيه حياة اللهو التي تتنافى مع مبادئ الأخلاق والدّين. وأضاف ان حياة هؤلاء الشعراء عكست روح العصر الذي كان يمرّ في مرحلة انتقال من

---

١ — حديث الأربعاء — طبعة دار الكتاب اللبناني، ص ٣٠٩ — ٣١٠.

الحياة العربيّة المترمّتة الى الحياة المعاصرة المتحضّرة. وقد انعكست هذه الطريقة في الحياة الأرستقراطيّة في الأوساط الأدبيّة والدينيّة. وقد تحدّى النقّاد هذه الآراء على أساس أنّ طه حسين لم يعطِ صورة دقيقة لذلك العصر، واعتمد على مصادر دون أخرى. ردّ حسين على ذلك أنّه لم يقصد أن يسبغ على التاريخ الإسلاميّ حلّة من القدسيّة، وان نظرة واقعيّة الى التاريخ تشير الى أنّ المرحلة العبّاسيّة الأولى كانت النتاج الطبيعيّ للقوى الاجتماعيّة المعقّدة في ذلك العصر. ثم أشار الى أنه وصل الى هذه الآراء بتطبيق الأسلوب النقديّ الحديث[1].»

٨ — الى جانب النّهج العلميّ الذي انتهجه طه حسين في التحقيق النقديّ نجد له نقداً أدبيّاً تناول فيه عدداً من الشخصيّات الأدبيّة المعاصرة، ويروقنا أن نتوقّف قليلاً عند كتابه «**فصول في الأدب والنقد**» فإنّنا نجد في مقدّمته مبادىء قيّمة، ونجد في فصوله نقدات لآثار حديثة طواها طه حسين على كثير من النفاذ الى نفوس الأدباء المعاصرين والى قلب أدبهم.

• يذهب في مقدّمته الى «أن الإنتاج الأدبيّ **ظاهرة اجتماعيّة** لا يمكن أن تكون إلّا

١ — ماجد خدوري: الاتجاهات السياسية في العالم العربي، ص ٣١٢ — ٣١٣. وفي الكتاب «طه حسين» ص ٢٢ — ٣٧ يرى الدكتور حمدي السكوت أن طه حسين اعتمد في كتابه «ذكرى أبي العلاء» أسلوب الناقد الفرنسي «تين» ويرى أن آراء «تين» كانت قد أصبحت متخلّفة حين كتب طه حسين رسالته، وأنها، وإن اكسبت الكتاب كثيراً من التعمق والأصالة فقد أغرقته في دراسات تاريخيّة لأن المؤلف حاول اكتناه العلاقة بين الجوانب المختلفة للبيئة والعصر وبين حياة أبي العلاء، وهذا الأسلوب كان جديداً على القارىء العربي على الرغم من قِدَم نظريّة «تين». ويرى الدكتور السكوت أن طه حسين انتقل في «حديث الأربعاء» الى أسلوب آخر هو أسلوب ابن خلدون وأسلوب مزيج من أساليب النقّاد الفرنسيين في القرن التاسع عشر وهو يقول في «حديث الأربعاء»: «انه أفضل كتُب طه حسين في حقل الدراسة الأدبيّة، وان فيه نماذج رفيعة من أصالة طه حسين وابتكاره وقدرته الفائقة على التحليل والتعليل والتفسير، وإذا كان نقده قد بدا ضعيفاً شيئاً ما، فسوف يشفع له دائماً أنه بهذا الكتاب قد أثبت أنه مؤرّخ أدب من أرفع طراز؛ وهو، بالنظريّات التي أرسى قواعدها، وبالنتائج التي توصّل اليها؛ وبالأدباء الذين تناولهم بالدراسة، وبترجمته الشعر القديم للقارىء الحديث، وبقراءته العصرية والعلميّة لما استخدمه هنا من أمّهات كتب الأدب والتاريخ، بعد أن ظلّت تتناقل عبر قرون كثيرة دون فحص أو مناقشة حتى رسخت محتوياتها في النفوس رسوخ العقيدة، إلى أن جاء هو يعيد النظر فيها، ويعيد تفسيرها، ويخضعها للعقل والمنطق وقوانين الحياة المعاصرة، نقول إنّه بكل ذلك، وبالأثر الذي تركه هذا الكتاب في كل الدارسين الذين أتوا بعده، قد أسهم في خدمة التراث الأدبي القديم إسهاماً ربّما لم يُتح لأحد من أبناء جيله أو الأجيال اللاّحقة».

في الجماعة التي تسمع الأثر الأدبيّ أو تقرأه فتتأثر به ، راضيةً عنه أو ساخطة عليه ، مُعْجَبَة به أو زاهدة فيه .» وهذا أمر بديهيّ لأنّ الإنسان ، عندما يكتب أدباً ، إنّما يكتبه للمجتمع ، أي لكي يقرأه الناس أو يسمعوه. وهكذا فالأديب «لا يعيش إلّا بالناس وهو لا يعيش إلّا للناس».

* والمهمّ ، في نظر طه حسين ، «ان الأديب ، مهما يكن أمرُه ، كائن اجتماعيّ لا يستطيع أن ينفرد ، ولا أن يستقلّ بحياته الأدبيّة ، ولا يستقيم له أمر إلّا إذا اشتدّت الصِّلة بينه وبين الناس ، فكان صدًى لحياتهم ، وكانوا صدًى لإنتاجه».

* والنقد هو لون خاص من الأدب «يبلغ الى الناس رسالة الأديب فيدعوهم إليها ويرغّبهم فيها ، أو يصرفهم عنها ويزهّدهم فيها. وهو الذي يبلغ الأديب صدى رسالته في نفوس الناس ، وحسن استعدادهم لها أو شدّة ازورارهم عنها ، أو فتورهم بالقياس إليها».

* والناقد أديب بأدقّ معاني الكلمة ، والصفحة من النقد تعكس صورة نفسيّات ثلاث : نفسيّة المُنشئ المؤثّر ، ونفسيّة القارئ المتأثّر ، ونفسيّة الناقد الذي يقضي بينهما بالعدل ويزن أمرهما بالقسطاس.

* وطه حسين يرى أنّ النقد وحده يستطيع أن يُنهض الأدب من غفوته ، ويرتقي به الى المستوى اللائق ، وان النقد خليق بأن يكون جريئاً وذا صوتٍ عالٍ إذا كان الأدب والحياة الأدبيّة في فتور شديد ونوم عميق. وهكذا فالنقد لن يبلغ أسماع الفاترين والنائمين «إلّا إذا رفع صوته رفعاً عنيفاً وهزّ النائمين هزّاً قويّاً...»

* ونقد طه حسين في كتابه هذا كنقده في غيره من الكتب يتّسِمُ **بالجرأة والمصارحة غارقتين في سيل من الملاينة واللين، وفي عالم من الحلاوة والمطايبة**. وهو يعمل قبل كلّ شيء على إظهار **صورة الأديب في أدبه** . اسمعه يقول في كتاب «فيض الخاطر» لأحمد أمين: «ان كتاب «فيض الخاطر» ليس إلّا خلاصة طريفة عذبة ممتعة لهاتين الصورتين، ولهذه المتناقضات التي تؤلّف هاتين الصورتين. في هذا الكتاب ذكاء أحمد أمين وبساطته ، وفي هذا الكتاب هدوء أحمد أمين وثورته... وتستطيع أن تلائم

بين هذه الخصال كما أحببتَ جمعاً وتفريقاً ، وحذفاً وإثباتاً ، فلن يُفلتَ منها فصل من فصول الكتاب . » وبعد ذلك ينتقل طه حسين الى التتبُّع فيأخذ على أحمد أمين ادّعاءهُ بأنّهُ من أصحاب المعاني لا من أصحاب الألفاظ ، وانه يؤثر الإيجاز ويكره الإطناب ، ويُؤثِر القصد ويكره الزينة ؛ ويبيّن له انه في الكتاب غير ما هو عليه في المقدّمة ، ويقول : « سترى في الكتاب فصولاً تروع بألفاظها أكثر مما تروع بمعانيها ، وسترى فيه فصولاً تعجب بإطنابها أكثر مما تعجب بإيجازها ، وسترى فيه فصولاً تروق بزينتها أكثر ممّا تروق بإيثارها للقصد ، واكتفائها بلبسة المتفضّل . » وهكذا يرفض طه حسين نظريّة الأقدمين في البلاغة ، ويذهب مذهب **التحرُّر البلاغيّ** الذي لا يخضع إلّا لجماليّة التعبير ، ولا يخضع لنظرية تقسيم الأدب الى أدب معنى وأدب لفظ أو أدب تعبير.

وطه حسين يأخذ على أحمد أمين محاولة التقرُّب الى لغة العامّة ، ومذهبه في ذلك انه من واجب الأديب أن يرفع العامّة الى حيث يذوقون الأدب الرفيع لا أن ينزل بالأدب الى مستوى العامّة ؛ يقول : « **هذه هي الديمقراطيّة الصحيحة** ، ولكن يجب أن نحتاط أشدّ الاحتياط ، فقد نُسيءُ فهم الديمقراطيّة الأدبيّة فنفسد الأدب ونبتذله . » وبهذا يخالف طه حسين التيّار الذي يريد للأدب أن يكون صورة حقيقيّة للحياة ، ديمقراطيًّا بأدقّ ما للكلمة من معنى.

وفي مقال آخر يعرض طه حسين لكتاب وضعه عبّاس محمود العقّاد وأسماه « رجعة أبي العلاء » : وطه حسين من أشدّ النّاس تعصُّباً لأعمى المعرّة ، ومن أشدّ الناس تعمُّقاً في أدبه وفلسفته ، ومن أكثر النّاس وقوفاً على طوايا نفسه وسراديب تفكيره. تناول كتاب العقّاد ، وراح يحاور صاحبه محاورةً حافلةً بالمُلاينة ، ويحلّل آراءه **بكلامٍ يسيل عذوبةً وسلاسةً وانسياباً** ، يقلّب الأفكار تقليباً ، ويلامس المعاني ملامسة تَعْرِيَةٍ ناعمة ، ويجرّدها من حقيقة التاريخ ، وحقيقة الواقع ، وحقيقة الروح العلائيّة ، واذا الكتاب « رجعة » بلا رجعة ، وفلسفة بعيدة عن خلفيّات الفلسفة العلائيّة ، وخالية من الأبعاد العلائيّة . قال طه حسين : « هذا هو الذي كُتب للأستاذ العقّاد ، فقد أراد أن يعطينا صورة من أبي العلاء لو عاش في هذا العصر ، فأعطانا صورة من الأستاذ العقّاد الذي يعيش في هذا العصر... وأقلّ النّاس علماً بالتاريخ الأدبي وممارسةً لصناعته

يعرفون أنّ كثيراً من المؤرّخين رُبّما خُيّل إليهم أنهم يصوّرون هذا الكاتب أو ذاك وهذا المفكّر أو ذاك، ولكنّهم في حقيقة الأمر لا يصوّرون إلّا أنفسهم: يعكسون أنفسهم على رجال التاريخ ويصفون أنفسهم حين يصفون رجال التاريخ. يفهمون النصوص الأدبيّة كما يستطيعون، وكما تريد طبائعهم وأمزجتهم، لا كما أراد الأدباء والمفكّرون الذين أملوا هذه النصوص أو كتبوها، فكيف بالمؤرّخ الأدبيّ إذا أراد أن يبعث شخصاً من أشخاص التاريخ، ويمنحه حياةً جديدة معاصرة لا يكاد يعتمد فيها إلّا على الشواهد والقرائن، ولا يكاد يستمدُّها إلّا من الوهم والخيال؟ ... انّ الاستاذ العقّاد أراد أن يرتحل بأبي العلاء بعد أن بعثه بعثاً جديداً، وأن يطوف به في أقطار الأرض فلم يصنع شيئاً، وإنّما ارتحل به في طائفة من الكتب التي قرأها، وفي ألوان من العلم الذي أحاط به، وفي فنون من الآراء التي أتقنها واستقصاها، ذلك لأنّ الاستاذ العقّاد نفسه لم يرتحل ولم يطوّف في أقطار الأرض، وانما ارتحل وهو مقيم، وطوّف وهو مستقرّ، وعرف الدنيا وهو لم يتجاوز حدود مصر. وهذه مزيّة من مزايا الاستاذ وفضيلة من فضائله، ولكن الله لا يكلّف الناس فوق ما يطيقون.»

وانكَ لترى طه حسين يقلّب العقّاد تقليباً **بأسلوب من الدعابة والجد، والملاطفة والسخر الخفيّ المبطّن، وبطريقة غاية في الذكاء والدّهاء**. قال: «الاستاذ العقّاد ديمقراطي مخلص يبغض الشيوعيّة كلّ البغض، ويبغض الفاشيَّة كلّ البغض، ويؤْثر ما في الديمقراطيّة من الاعتدال والقصد، فلا بُدَّ من أن يفرض هذا كلّه على أبي العلاء، ولا بدّ من أن يظهر لنا أبا العلاء ديمقراطيّاً معتدلاً عدوّاً لسلطان موسليني وهتلر وستالين، بل للأستاذ العقّاد ميل الى بعض الديمقراطيّات دون بعضها الآخر، فهو يُؤْثِر ديمقراطيّة أهل الشمال، فلا بُدَّ من أن يفرض هذا على أبي العلاء، فأبو العلاء إذاً يُؤْثِر أهل السويد والنرويج والدانمرك على شعوب أوربا كلّها...»

وهكذا يمضي طه حسين في نقده **لا يُنكر فضلاً، ولا يغمط حقّاً، ولا ينأى عن حقيقة**. إنه يكره المماحكات الطائشة، والادّعاءات التي لا تستند الى علم وواقع، ويتطلّب من الأديب والناقد أن يكون واسع الثقافة، منفتحاً على العالم المتحضّر، لا يقيّده تزمُّت ولا تقعُّد، ولا يجمح به وهم، أو يستبدّ به تعنُّت. **وانه جريء في مصارحته الى حدّ الإيذاء، وليّن في مداعبته وملاطفته الى حدٍّ تخمد معه نيران الأحقاد.**

وطه حسين في نقده **رجل الرسالة الفكريّة والأدبيّة والوطنيّة**. يسعى الى تعميق الفكر وتوسيعه عند المفكّرين والأدباء، والى رفع مستوى الفنّ والأدب في البلاد العربية عامّة وفي مصر خاصّة؛ فليس نقده عن حاجة الى النقد، أو عن مباهاة واستعلاء، أو عن تحامل وتطفّل، ولكنّه يرى في العلم الذي كدّ في تحصيله، وفي الثقافة التي أذاب الأيّام والليالي في تجميعها، وفي الآفاق التي نعم بأبعادها، رسالةً تساعد أبناء قومه على النهوض من الغفلة، وتحثّ الأدباء على التخلّي عن السّخافات وعلى السير في الطريق القويم، وتفتح أمام الطلّاب سبُلَ الانفلات من قيود الجمود والتخلّف، وسبُلَ السير في سبيل الرقيّ الحضاريّ والحياة الجديدة التي تتّصل بحياة العالَم الذي يحتضن الحضارة ويعمل على ترقيتها وتوسيع نطاقها.

٥ ـ القصّاص:

أراد طه حسين أن يكون الأدب العربي صورة للحياة الحديثة **وتعبيراً عن حضارة العصر**، وكان أبداً مؤمناً أن الإنسان يحقّق ذاته في الحضارة، وأن الحضارة هي سيطرة العقل على الطبيعة والحياة، وأن هذه الحضارة التي بلغت مبلغاً عظيماً في أوربة يجب أن تعود الى مصر وأن تعود مصر الى المشاركة في البناء الحضاري الذي كانت من واضعيه ورافعي مداميكه، وهذا لا يكون إلّا بالإكباب على التراث القديم تفهُّماً وتعريباً، وعلى التراث الحديث دراسةً، وأخذاً بأساليبه وفنونه. ولهذا أراد طه حسين أن يجاري أدباء الغرب في **كتابة القصّة الحديثة، قصيرةً وطويلة**، وأن يعرّب مجموعةً من القَصَص الغربيّ حتى يقرأها العرب ويسيروا في الطريق التي اختطّها لهم.

أ ـ **القَصَص القَصير**: القَصَص القصير شائع في كتابات طه حسين يردُ مستقلًّا، ويرد غير مستقل، وانّنا نقصر كلامنا على البعضِ منه للخروج بفكرة واضحة عن ميزات هذا القَصَص، وعن موهبة صاحبه في السرْد. واننا لنجد مجموعة من هذه الحكايات في الكتاب الذي أسماه طه حسين «**الحبّ الضائع**» والذي لا يتناول عنوانه إلّا القصّة الأولى منه. والكاتب مُحدِّث لَبِق، وكاتب ساحِر، **يروعك بعذوبة كلامه، وسلاسة بيانه، أكثر ممّا يروعك بالسَّرد**، بل كثيراً ما تجد السَّرد مُثْقَلاً بالإطالة التفصيليّة، والتكرار الإطنابيّ الذي يجد فيه طه حسين متعةً تعبيريّة، ثم بظهور الكاتب

هنا وهناك يُخاطِب القارئ ويُحدِّثه مُستدركاً أو مُفسِّراً ، ثم بالجمل الطويلة المؤلّفة من عبارات لا يربط فيما بينها سوى أداة العطف. وهكذا فطه حسين لم يوفّق في هذا القَصَص توفيقاً حقيقيّاً ، ولم يتمكّن من معالجة القصّة معالجة أوربيّة رفيعة المستوى ، ومع ذلك ففي محاولاته بوادر نشوء الأسلوب القَصَصي والجدليّ والحواريّ.

ب ـ **الرواية الطّويلة** : أشهر رواية لطه حسين هي ولا شك **«دعاء الكروان»** ، وهي قصّة فتاة ريفيّة ذهب أبوها ضحيّة لشهوة من شهواته الآثمة ، فاضطرّت هي وأمّها وشقيقتها أن يتركْنَ بلدتهنّ وأن يندفِعْنَ في أرض الريف يلتمسْنَ حياتَهُنّ فيها يائسات شقيّات ، وراحت الخطوب تنتقل بهنّ من قرية الى قرية الى أن انتهيْنَ الى مدينة واسعة الأطراف ، كثيرة السكّان ، فطلبْنَ العمل ، وما أسرع ما استقرّت كلّ واحدة منهنّ في بيت تعمل فيه نهاراً ، وتنام فيه ليلاً. وما هي إلّا أيّام حتى كان من أمر إحدى الفتاتَيْنِ ما كان من إغراءٍ أفضى بها الى العار ، فاضطرّت الأم أن تخرجَ بابنَتَيْها من المدينة المشؤومة وأن تعود الى الانتقال من قرية الى قرية ؛ وهكذا كانت حياتهنّ سلسلةً من الشّقاء والألم والتشرُّد ، وهكذا كانت الرواية سلسلة من الصراعات بين نفسيّة الريف ونفسيّة المدينة ، وبين أخلاق الريف وتقاليده وأخلاق المدينة ومفاسدها.

يحاول طه حسين أن يحمّل قصّته **كلّ ما في نفسه من عاطفة** حتى لتشعر وأنت تقرأها أنك في جوٍّ مُثقَلٍ بالشفقة والإباء والانتصار للمظلوم. وطه حسين يبذل الجهد الكثير والكلام الكثير **لإثارة العواطف في نفس القارئ** ، ويُلحّ عليه إلحاحاً ، وانه ليكادُ يناقشه في ذلك مناقشة ، حتى يستحيل السّرد الى نوع من المحاضرة ، والى استطرادات جميلة في ذاتها ولكنّها تُخلّ بالفنّ السرديّ إخلالاً ، وتذهب بشيء من المتعة التي ينشدها القارئ في الروايات.

ويحاول طه حسين أن يكشف عن طوايا نفوس أبطاله ، وهذا شيء مهمّ جدّاً في القَصَص الحديث ؛ ولكنّه **يُغرق في التحليل النفسيّ إغراقاً** يقوده الى كثير من المحاسبات الذاتيّة ، والتأمّلات الباطنيّة ، والمحاورات الذهنيّة ، والصراعات الضميريّة ، والتكرارات التي لا ينضب لها معين... وهذا كلّه دليل خصب عقليّ وفكريّ وعاطفيّ ، ولكنّه في الوقت نفسه **عبء ثقيل على كاهل السّرد القصصيّ**.

ويحاول طه حسين في قَصَصه أن يكون **مُصلحاً اجتماعياً** يعمل على كبح جماح الفساد، والنهوض في وجه الظُّلم والظَّالمين، وتغيير النُّظُم الاجتماعيّة، ويشجّع العلمَ والتعلُّم وشهوة الكتُب والمطالعة حتى لتراه يخلق في إحدى بطلاته جوعاً نفسيّاً الى التعلُّم فتنافس ابنة مخدومها في ذلك؛ وهكذا **يلتزم طه حسين في قَصَصِه ما التزمه في حياته وفي الأعمال التي أُسنِدَت إليه**، وهكذا يُقحم في قَصَصه أموراً كثيرة يمكن الاستغناء عنها، ويأتي بتفصيلات تفسيريّة وبرهانيّة تُقبل في البحوث والمحاورات ولكنّها تُستثقَل في القَصَص.

أضف الى ذلك كلّه أنّ طه حسين **يُطيل الجُمل** في قصصه، وهذه الإطالة من ميزات نفسيّته، ومن خصائص عقله الذي يُطيل التفكير والتحليل. ولكنها لا تُسْتَحْسَن في القَصص الذي يسير الى هدفه في غير إبطاء ولا مماطلة.

ومهما يكن من أمر فالرواية لا تخلو من متعة وحسناتها كثيرة. وأحسن ما فيها **أسلوب صاحبها في الكتابة، فهو أسلوب السلاسة والسهولة، والانسياب. الحافل بالرقّة والعذوبة والذوق.**

٦ــ رجل الاجتماع:

عالج طه حسين التّربية والاجتماع في عدّة كتب وأبحاث. يدفعه الى ذلك ما شاهد وما خَبَرَ في أوربّة، ثُمّ ما اطّلعَ عليه في مطالعاته المختلفة. وكانت مصر في حالةِ تخلُّف تحتاج الى من يخطّ لها طريق التقدُّم، ويساعد أبناءها والقيِّمين على مُقدَّراتها في انتهاج طريق الرقيّ الحضاريّ. ومن أهمّ ما كتب في الموضوع «**مستقبل الثقافة في مصر**» (١٩٣٨)، و«**الوعد الحقّ**» (١٩٥٠)، و«**فلسفة ابن خلدون الاجتماعيّة**»، و«**قادة الفكر**».

١ ــ شعر طه حسين وغيره من المصريّين بأنّ مصر، بعد إحياء الدستور وتحقيق الاستقلال، تبدأ عهداً جديداً من حياتها إن كسبَتْ فيه بعض الحقوق وسعت الى حياة حضاريّة حديثة؛ فالحريّة التي رُدَّت إليها والاستقلال الذي حصلت عليه لا يكفيان إذا لم يقترنا **بالعلم والثقافة**، قال: «نحن نعيش في عصر من أخصّ ما يوصف به أنّ الحريّة

والاستقلال فيه ليسا غاية تقصد إليها الشعوب وتسعى إليها الأمم، وإنّما هما وسيلة الى أغراض أرقى منهما وأبقى، وأشمل فائدة وأعمّ نفعاً.» من هنا انطلق طه حسين في معالجته موضوع مصر والعالم العربي، وقد استند في معالجته الى الفلسفة الاجتماعيّة التي استمدّ أُسُسَها من ابن خلدون ومن مفكّرين فرنسيّين كأوغست كونت، وأرنست رينان، وأميل دركهايم، وأناتول فرانس، وأندريه جيد.

٢ ــ ومصر الجديدة لن تقوم **إلّا على مصر القديمة**، ومستقبل الثقافة في مصر لن يكون إلّا امتداداً صالحاً راقياً ممتازاً لحاضرها الضعيف، وهو يرى أن الماضي لا يصير حاضراً ومستقبلاً إلّا في الأساس، وأن الأساس هو العقل، وهو يتساءل هل العقل المصري شرقيّ التصوُّر والإدراك والفهم والحكم على الأشياء أم هل هو غربيّ في ذلك كلّه، ويستخلص **أن مصر من الغرب لا من الشرق**، ويفهم بالشرق والغرب لا الشرق والغرب الجغرافيّين بل الشرق الثقافيّ والغرب الثقافي، ويرى أنه أيسر على العقل المصري أن يفهم الرجل الأوربّي من أن يفهم الرجل الصيني أو الهنديّ أو اليابانيّ، ويقول: «معنى هذا كلّه واضح جداً، وهو أن العقل المصري لم يتّصل بعقل الشرق الأقصى اتّصالاً ذا خطر، ولم يعش عيشة سِلْم وتعاون مع العقل الفارسي، وانما عاش معه عيشة حرب وخصام؛ معنى ذلك أيضاً أن العقل المصريّ قد اتّصل، من جهة، بأقطار الشرق القريب اتّصالاً منظّماً مؤثّراً في حياته ومتأثّراً بها، واتّصل، من جهة أُخرى، بالعقل اليوناني منذ عصوره الأولى، اتّصال تعاون وتوافق... ان العقل المصري إن تأثّر بشيء فإنما يتأثّر بالبحر الأبيض المتوسّط، وإن تَبادَلَ المنافع على اختلافها فإنما يتبادلها مع شعوب البحر الأبيض المتوسّط.»

٣ ــ ومصر ذات تاريخ حضاريّ قديم، وذات عقل مندرج في أُسرة الشعوب التي عاشت حول بحر الروم؛ ولا عبرة في ذلك كلّه للدّين، لأنّ تطوُّر الحياة الإنسانيّة قد قضى منذ عهد بعيد بأنّ **وحدة الدين ووحدة اللغة لا تصلحان أساساً للوحدة السياسية ولا قواماً لتكوين الدُّوَل**. قال: «المسلمون قد فطنوا منذ عهد بعيد الى أصل من أصول الحياة الحديثة، وهو: أنّ **السياسة شيء والدّين شيء آخر، وأن نظام الحكم وتكوين الدُّول إنّما يقومان على المنافع العمليّة قبل أن يقوما على أيّ شيء آخَر.**»

٤ – وإذ كانت العقول التي نشأت حول البحر الأبيض المتوسّط هي عقول متشابهة، وعقول أقامت حضارات أثيرة، فما بال العقل الأوربي يتطوّر تطوُّراً عظيماً، ويصل الى أعلى درجة من الرقيّ، فيما نرى العقل عندنا باقياً على تخلُّفه وخموده؟ السبب في ذلك هو أنه «عَدَتْ على أهل الشرق القريب عوادٍ، وألمَّتْ بهم مُلمّات قطعت الصلة بينهم وبين أوربّا حيناً، وأفسدت عليهم أمرهم إفساداً عظيماً، ومكّنت لأوربّا من أن تمضي في نهضتها حتى تقطع في سبيل الرقيّ شوطاً بعيداً، على حين أخذ هذا الشرق القريب ينحطّ ويسرف في الانحطاط، حتى كاد يفقد شخصيّته العقليّة. ... ولو ان الله عَصَمَنا من الفتح العثماني لاستمرَّ اتّصالنا بأوربّا، ولشاركناها في نهضتها...» ومع ذلك فلا بُدَّ لمصر من التقدُّم، وكما أنها في هذا العصر الحديث راحت تتّصل بأوربا اتّصالاً يزداد قوّة من يوم الى يوم، فتأخذ عنها أساليب العيش والحكم والنظام الماديّ والاقتصاديّ والاجتماعي، كذلك يجب عليها أن تتّصل بينابيع الفكر الأوربي أي بالتراث الفكريّ والفنّيّ القديم مما خلّفه العقل اليوناني والعقل الرومانيّ، وأن تفتح أبوابها واسعةً لهذا التراث القديم وللتراث الأوربيّ الحديث فيُكبَّ عليهما المصريّون إكباباً، ويغذّون بهما أرواحهم، الى أن تصبح مصر **جزءاً من أوربّة** في عقلها وتفكيرها ونظامها الماديّ والاجتماعيّ، أي أن **تصبح جزءاً من العالم الحضاريّ الحديث**. قال: «ان الواجب الوطني الصحيح بعد أن حقّقنا الاستقلال وأقررنا الديمقراطيّة في مصر، إنّما هو أن نبذل ما نملك وما لا نملك من القوّة والجهد، ومن الوقت والمال، لِنُشعر المصريّين أفراداً وجماعات ان الله قد خلقهم للعزّة لا للذلّة، وللقوّة لا للضعف، وللسيادة لا للاستكانة، وللنباهة لا للخمول، وأن نمحو من قلوب المصريّين أفراداً وجماعات هذا الوهم الآثم الشنيع الذي يصوّر لهم أنّهم خُلقوا من طينة غير طينة الأوربّي، وفُطروا على أمزجة غير الأمزجة الأوربّية، ومُنحوا عقولاً غير العقول الأوربّية.» وطه حسين يرى أن طريق العزّة والحريّة واحدة وهي **بناء التعليم على أساس متين**. قال: «إذا كنّا نريد هذا الاستقلال العقليّ والنفسيّ الذي لا يكون إلّا بالاستقلال العلميّ والأدبيّ والفنّي، فنحن نريد وسائله بالطبع؛ ووسائله أن نتعلّم كما يتعلّم الأوربّي؛ لنشعر كما يشعر الأوربي، ولنحكم كما يحكم الأوربّي، ثم لنعمل كما يعمل الأوربي ونصرف الحياة كما يصرفها.»

٥ ـ والأخذ بأسباب الحضارة الأوربّية لا يعني التّراخي في أمور الدّين، والانزلاق في ما قد يكون في أوربّة من بعض التحرُّر الأخلاقي. قال طه حسين: «فليس على حياتنا الدينيّة بأس من الأخذ القويّ بأسباب الحضارة الأوربّية، أكثر ممّا كان عليها من بأس حين أخذ المسلمون في قوّة بأسباب حضارة الفُرس والرُّوم... والأمر في حياة الأوربّيين كالأمر في حياة المسلمين أيام بني أُميّة وبني العبّاس... ولن توجد في الأرض حضارة إلّا وهي تُنبت الخير والشرَّ، وتثمر التُّقى والإثم.»

٦ ـ وطه حسين يرى من الضروري **فصل الدّين عن الدّولة**، ويرى ان الدّين يكتسب قيمته الاجتماعيّة ممّا يقدّمه للفكرة الوطنيّة من محتوى، ولوحدة الأمّة من قوّة. وهو، في كتبه «**على هامش السيرة**» و«**الوعد الحق**» وغيرهما ممّا كتبه في الثلاثينات والأربعينات، يرى أنّ الدّين هو هو لا يتغيّر، أي أنه وُجد لبعث الطمأنينة في النفوس بما يكشفه من حقائق عن الكون مغلّفة برموز ذات قوّة وتأثير، ويرى أنه لا بُدّ لهذه الرموز من تعبيرات جديدة تعبّر عنها وذلك وفاقاً لعقول الناس التي تتغيّر من زمن الى زمن.

٧ ـ أمّا برامج التعليم فيعالجها طه حسين معالجة مفصّلة، ورأيه أنّ للدولة وحدها أمر القيام بالتعليم، وأمر وضع المناهج والبرامج لهذا التعليم. وإذ كان في مصر مدارس رسمية، ومدارس حرّة، ومدارس أجنبيّة فهو يطلب من الدولة أن ترفع مستوى مدارسها وأن تفرض رقابة شديدة على المدارس الأخرى، فتكفل لأبنائها الذين يدخلون هذه المدارس ما تكفله لأبنائها الذين يدخلون المدارس الوطنيّة، خصوصاً في موضوع اللغة العربية، والتاريخ القوميّ، والجغرافية القوميّة. ويُفيض طه حسين بعد هذه الملاحظة في موضوع التعليم الأوّليّ الإلزاميّ، وفي موضوع المعلّم الصّالح، ذلك أن التعليم الأولي الإلزامي ركنٌ أساسيّ من أركان الديمقراطيّة، وانه لا يستقيم التعليم إلّا إذا نهض به معلّم كفء. والتعليم الأوّليّ ضرورةٌ لعامّة الشعب، أمّا التّعليم الثانويّ والعالي فرحلتان أمام كلّ طالب يريد التزيُّد ويطمح في الوصول الى حياة الصفوة من الأمّة؛ وطه حسين يطالب **بمجّانيّة التعليم**، وبالاعتماد في التعليم على اكتشاف المواهب والطاقة وتنميتها، ويفصّل للحكومة المصريّة كلّ ما تحتاج الى معرفته في شؤون الإدارة

وتنظيم التعليم في شتّى فروعه ، وينتصب في ذلك كلّه انتصاب **عالمٍ واسع الآفاق والمعرفة** ، مقتنع بما يقوله شديد الاقتناع ، مجادل في شتّى أجزائه **أبلغ المجادلة** ، **شديد الغيرة على شعبه وأمّته** يريد لها التقدّم العلميّ حتى يتقدّموا اجتماعيّاً ويصيروا بمستوى الشعوب الأوربيّة .

٨ ـ واللغة العربية هي ، في نظر طه حسين ، **خير المصريّين المشترك** ، وهو يشدّد على أهمّيتها كأساس للحياة الوطنيّة السليمة ، وهي ليست لغة المسلمين فحسب ، بل هي لغة جميع الناطقين بها على اختلاف أديانهم ، وهكذا فأهمّية اللغة العربيّة بالنسبة الى الأقباط لا تقلّ عن أهمّيتها بالنسبة الى المسلمين . وطه حسين « لم يدّعِ أن اللغة العربيّة وثقافتها التقليديّة تتفوّق على اللغات الأخرى وثقافاتها ، إنّما كان غرضه من إنعاش اللغة العربيّة تمكين الإنسان العربي الحديث المثقّف من أن يعيش بلغته ، ممّا يقتضي أن تستوعب اللغة العربيّة التفكير الأوربي بأسره ، فشجّع مثلاً على ترجمة الأدب الإغريقي القديم ، لا بل قام هو بنفسه ببعض هذه الترجمات ، وحاول تجربة تدريس اليونانيّة واللاتينيّة في الجامعات ، وأقنع الحكومة ، في السنوات اللاحقة ، أن تُعِدّ العدّة لترجمة آثار شكسبير بكاملها .

« ان الأمم التي أنجزت وحدتها واستقلالها وحقّقت استقراراً ثقافياً واجتماعياً عميقاً قبل قيام الاستقلال الشعبي ، والتي فيها تكون الفضائل التي بها تحيا المجتمعات سائدة في المنزل ، وعبر الماضي ، وفي الحياة العامة المزدهرة ، قد تجد من الصعب أن تقدر ما كان وما يزال للمدرسة الحديثة من أهمية عظمى في بلد كمصر . إن اقتناع طه حسين بهذه الأهمية ، فضلاً عن تنشئته الخاصة ، هو ما يشرح الاهتمام الذي أعاره لإصلاح النظام المدرسي . نعم ، إنّه يعتبر غاية التربية الأولى تلقين الثقافة والعلم ، لكنه يرى أيضاً أنها تلعب دوراً حيويّاً في تلقين الفضائل المدنية وخلق الظروف التي يمكن فيها لحكم ديمقراطي أن يعيش . . .

« لقد تمكن طه حسين من وضع بعض هذه الأفكار على الأقل موضع التنفيذ . فكان له ضلع كبير ، بوصفه مستشاراً لوزارة التربية من ١٩٤٢ الى ١٩٤٤ ، في تأسيس جامعة الإسكندرية التي كان هو أول عميد لها . ولم يكن الغرض من تأسيس هذه

الجامعة جعلها نسخة طبق الأصل عن جامعة القاهرة أو امتداداً لها، بل كان الغرض من ذلك جعلها جامعة حقيقية، متحررة من ضغط الوزارة والجماهير، تحدّد بنفسها أهدافها ومقاييسها، وتجتذب إليها أحسن الطلاب والأساتذة، وتكون منفتحة على البحر المتوسط ووريثة لتاريخ الإسكندرية برمته، ومركزاً للدراسة الإنسانية الكلاسيكية. وقد قام طه حسين، فيما بعد، بوصفه وزيراً للتربية، بعملية واسعة النطاق لتوسيع المدارس الحكومية على جميع مستوياتها: فأنشأ جامعات ومعاهد عليا ومختلف أنواع المدارس الجديدة، وجعل التعليم الثانوي مجّاناً، وعدل منهاج الدروس وفقاً للخطوط التي كان قد رسمها. وقد وجهت الى مساعيه هذه انتقادات كثيرة، مستندة الى أن من شأنها أن تحدث تغييراً وتوسيعاً في النظام التربوي بسرعة لا تتناسب مع طاقته على النمو. وسواء كانت تلك الانتقادات مصيبة أو مخطئة، فإنّ مساعيه التربوية تدلّ، كما يدلّ كتابه نفسه، على مقدار حرصه على توفير الفرص المتساوية للجميع. وهذا، بالواقع، عنصر ثابت من عناصر تفكيره تجلى بصورة أوضح في مؤلفاته اللاحقة. ففي كتابه «المعذبون في الأرض» (١٩٤٩) مثلاً، يبسط الرأي القائل بالأمتين، الغنية والفقيرة، اللتين لا تربط بينهما عاطفة. فيعلن خيبة أمله من ذلك الاستقلال الذي كان قد أثار، لعشر سنوات خلت، آمالاً كبيرة، فيقول: إن هذا البلد الذي خلق للحرية لا يزال مستعبداً.

«غير أن طه حسين لم ينتقد النظام الاجتماعي والاقتصادي إلا لماماً. وليس في ما كتبه ما ينمّ عن معرفة تفصيليّة بالقضايا الاجتماعيّة باستثناء قضايا التربية[1].»

لم يمرّ كتاب «مستقبل الثقافة في مصر» مروراً سليماً، فقد نهض المحافظون والمتزمّتون، ولا سيما علماء الأزهر، يندّدون به وينتقدون ما انطوى عليه من آراء، ويرون فيه تقويضاً لدعائم الدين. ولكن هذه العاصفة لم تقوَ هذه المرّة على تأليب الرأي العام على طه حسين لأنّه أصبح ذا نفوذ شديد في مصر، ولأن أسلوبه في الكتابة اتّخذ طابعاً أقلّ حدّة من ذي قبل.

١ ـ ألبرت حوراني: الفكر العربي في عصر النهضة ص ٤٠٠ — ٤٠٤.

٧ـ رجل الدّراسة التّاريخيّة والسّيرة الذّاتيّة:

اهتمّ طه حسين للتاريخ الإسلاميّ في كتب مختلفة ولا سيّما «**على هامش السّيرة**» (١٩٣٧ ـ ١٩٤٣)، و«**الخلفاء الراشدون**»، و«**مرآة الإسلام**»؛ واهتمّ للسيرة الذّاتيّة في كتابه «**الأيّام**»؛ وإنّنا سنتوقّف عند هذا الكتاب الأخير لأنّه من أشهر ما كتب طه حسين، ومن أمتع قَصَصِه التاريخيّ.

يقع كتاب «**الأيّام**» في ثلاثة أجزاء، يروي لنا فيه صاحبه أحداث حياته الأولى أي من نحو الخامسة من عمره الى نحو الثلاثين، أي الى ما بعد انتهاء الحرب العالميّة الأولى. أمّا **الجزء الأوّل** فداره حول سنّي الطّفولة وما جرى فيها من أحداث، فيذكر طه حسين البيت الصّعيديّ الذي نشأ فيه، والسّياج الذي كان يحولُ دون انطلاقه، والمزرعة التي كانت تنبسط من ورائه، والقناة التي كانت تنتهي إليها دنياه؛ ويذكر أنه كان سابع ثلاثةَ عشَر من أبناء أبيه، وأنه أحسّ أنّ إخوتَه وأخواته يستطيعون ما لا يستطيع، وأنّ أمّه تأذَنُ لهم في أشياء تحظرها عليه، وكان ذلك يغضبه، ولم يلبث ذلك كلّه أن استحال الى حزنٍ صامتٍ عميقٍ في نفسه؛ وقد توغّل طه حسين في أعماق نفسه ليظهر لنا أثر العمى فيها وفي شتّى تصرّفاته وأحواله الحياتيّة، كما أسرف في وصف حاله مع المجتمع الذي يعيش فيه؛ ومن طريف ذلك قوله: «والنّساءُ في قرى مصر لا يُحْبِبْنَ الصمتَ ولا يَمِلْنَ إليه، فإذا خلَت إحداهُنَّ الى نفسها ولم تجدْ من تتحدَّث إليه، تحدَّثَت الى نفسها ألواناً من الأحاديث، فغنَّت إن كانت فَرِحَةً، وعدّدَتْ إن كانت محزونة، وكلّ امرأةٍ في مصر محزونةٌ حين تُريد[1].» ثم ينقلنا طه حسين الى الكتّاب و«سيّده» فيُغرِق في الكلام على حال طلّابه الزّريّة، وحال شيخه الزّريّة، ومن طريف أحاديثه عن شيخه وطلّابه قوله: «ويرى (طه حسين) نفسه في ضُحى يومٍ جالساً على الأرض بين يدَي «سيّدنا» ومن حوله طائفة من النّعالِ كان يعبث ببعضها، وهو يذكرُ ما كان قد أُلصقَ بها من الرُّقع. وكان سيّدنا جالساً على دكّةٍ من الخشَب صغيرةٍ، ليست بالعالية ولا بالمنخفضة، قد وُضعت على يمين الدّاخل من باب الكتّاب بحيث يمرّ

---

١ ـ الأيّام، طبعة دار الكتاب اللبناني، ص ٢٨.

كلّ داخلٍ « بسيّدنا » ... وكان « سيّدنا » لا يُعْنى نَعْلَيْه إلّا إذا لم يجد من ذلك بُدّاً ، كان يرقعها من اليمين ومن الشمال ومن فوقُ ومن تحتُ. وكان إذا أَخَلّت به إحدى نعليه دعا أحد صبيان الكتّاب وأخذ النعلَ بيده وقال له : تذهب الى « الحزّين » وهو هنا قريب فتقول له : « يقول لك سيّدنا انّ هذه النعل في حاجة الى لوزةٍ من الناحية اليُمنى » . أنظر أترى ! هنا حيث أضع إصبعي. فيقول لك « الحزّين » : « نعم ! سأضع هذه اللوزة . » فتقول له : « يقول لك سيّدنا يجب أن تتخيّرَ الجلدَ متيناً غليظاً جديداً ، وأن تُحسِنَ الرَّقْعَ بحيث لا يظهر ، أو بحيث لا يكاد يظهر . » فيقول لك : « نعم سأفعل هذا . » فتقول له : « ويقول لك سيّدنا : إنّه عميلُك منذُ زمنٍ طويل ، فاستَوْصِ بالأجرِ خيراً . » ومهما يَقُلْ لك فلا تَقْبَلْ منه أكثرَ من قرشٍ ، ثمّ عُدْ إليّ مسافةَ ما أُغمض عيني ثم أفتحُها . وينطلق الصبيّ ويلهو عنه « سيّدنا » ثم يعودُ وقد أغمضَ سيّدُنا عينه وفتحَها مرّةً ومرّةً ومرّات[1] » .

وينطلق طه حسين راوياً ، واصفاً ، ويخبرنا أنه حفظ القرآن في التاسعة من عمره ، وأنه وجد في ذلك عنتاً أمام أبيه وشيخه من جرّاء ما كان ينتابه من النسيان ، كما يُطلعنا على ما داخله من سرور وغبطة يوم دفع إليه أخوه أَلفيّة ابن مالك ومجموع المتون ليحفظها استعداداً للأزهر فيستظهر الأول استظهاراً كاملاً ويستظهر من الآخر صُحفاً مختلفةً . وهنا يتناول طه حسين بكلامه العلمَ والعلماء والمعلّمين ، والشّيوخ المنبثّين في كلّ مكان ، ومنهم المتعلّم بعض الشيء ، ومنهم الجاهل الذي يُفسد على الناس دينهم ، ويروي لنا الكاتب قصّة أحدهم وقد سأله الصبيّ ذات يوم « ما معنى قول الله تعالى : « وخَلَقْنَاكُمْ أَطْوَاراً » ؟ فأجاب هادئاً مطمئناً : خلقناكم كالثّيران لا تعقلونَ شيئاً . » ويواصل الكاتب حديثه ووصفه الى أن يصل في آخر هذا الجزء الأوّل الى الأزهر ، مضى به أخوه الأزهريّ إليه ، « فقدّمه الى أستاذه الذي علّمه مبادئ الفقه والنحو سنة كاملة . »

وفي الجزء الثاني من كتاب « الأيّام » يجول بنا طه حسين في رحاب الأزهر وأدراجه وزواياه ، وينتقل بنا من حلقةٍ نحو ، الى حلقة فقه ، الى حلقة لغة ، الى غير ذلك من

---

١ ــ الأيام ، ص ٣١ ــ ٣٢ .

مجتمعات الطلّاب الأزهريّين ، وكان الأزهر إذ ذاك « في آخر أيّامه السعيدة التي لم يكن النظام يُحصي فيها على الأساتذة والطلّاب أيّام العمل وأيّام الراحة ، والتي لم يكن فيها النظامُ يأخذُ الأساتذة والطلّاب بهذه المواظبة القاسية على الدرس في جميع أيّامه وفي جميع أوقاته ، وإنّما كان الأمر هيّناً سهلاً ، تُعيّن المَشْيخةُ آخِرَ الإجازة وأوّل العمل ، والأساتذة أحرار يبدأون مَتى أرادوا أو متى استطاعوا . والطلّابُ أحرارٌ يُقبلونَ على الدّروس متى أحبّوا أو متى أتاحت لهم ظروفهم أن يُقبلوا عليها .[١] » وكثيراً ما يتوجّه طه حسين بالنّقد اللاذع الى الأزهر وإدارته ، فيقول مثلاً : « هذا يصوِّر حال هذه الجماعات الضخمة من أبناء الرّيف التي كانت تَفِدُ على القاهرة لتدرسَ العلمَ والدين ما تستطيع ، ولكنّها تُصيب معها ألواناً من عِلَلِ الأجسام والأخلاق والعقول[٢] . » وكثيراً ما يعلنُ طه حسين أن ما اكتسب في هذه البيئة القاهريّة من العلم بالحياة وشؤونها ، والأحياء وأخلاقهم لم يكن أقلّ خطراً ممّا اكتسبه في بيئته الأزهريّة من العلم بالفقه والنحو والمنطق والتوحيد ؛ إلّا أنّه يأخذ على شيوخ الأزهر تمسُّكهم الأعمى بكلّ قديم واحتقارهم العدائيّ لكل جديد أو تجديد ، وهو يضيق بهم كلّ الضيق ، ويحسّ في أعماق نفسه بحاجة الى الحريّة ، وفي أحد الأيام كتب مقالاً عنيفاً يهاجم فيه الأزهر كلّه وشيخ الأزهر خاصّة ، ويطالب فيه بحريّة الرّأي ، ولكن صاحب الجريدة الذي دفع إليه الشابُّ مقاله لم يجرؤ آنذاك أن ينشره . « وفي مكتب مدير الجريدة ظفِر الفتى بشيء طالما تمنّاه ، وهو أن يتّصل ببيئة الطرابيش بعد أن سَئِمَ بيئة العمائم ، ولكنّه اتّصل من بيئة الطرابيش بأرقاها منزلةً وأثراها ثراءً ، وكان وهو فقير متوسّط الحال في أسرته ، سيّئ الحال جدّاً إذا أقام في القاهرة . فأتاح له ذلك أن يفكّر فيما يكون من هذه الفروق الحائلة بين الأغنياء المترفين والفقراء البائسين[١] . »

في أثناء ذلك أُنشئت الجامعة فراح الطالب يُقبل عليها وينتسب إليها ، فيختلف الى دروس الأزهر مصبحاً ، والى دروس الجامعة ممسياً ، وإذا هو يجد للحياة طعماً

١ - الأيام ، ص ٢٤٠ — ٢٤١ .
٢ - الأيام ، ص ٢٤٣ .
١ - الأيام ، ص ٣٦٦ .

جديداً ؛ ويتّصل ببيئة جديدة ، وبأساتذة لا سبيل الى الموازنة بينهم وبين أساتذة الأزهر.

وفي **الجزء الثالث** من كتاب «الأيّام» يحدّثنا طه حسين عن فترة جديدة من حياته هي فترة الصراع في سبيل التجديد والانفتاح ، وفترة الانتقال الى عالم جديد هو عالم أوربّة. فقد ضاق الفتى ذرعاً بالأزهر ومشيخته ، واتصل بالجريدة ومديرها الأستاذ لطفي السيّد كما اتّصل بالشيخ عبد العزيز جاويش ، وراح يكتب المقالات النقديّة ، ولكنّ نقده كان محافظاً إلّا في شؤون الأزهر الذي كان يهاجمه طه حسين في غير رفق ولا اعتدال ، ويعبث بشيوخه كلّ العبث ، يشجّعه على ذلك الشيخ عبد العزيز جاويش. وقد أثار ذلك كلّه حفيظة الأزهريّين فعملوا على إسقاطه في امتحان العالميّة وعملوا على فصله عن دروس الأزهر ، ولكنّ عبد العزيز جاويش قال للفتى : «لا بُدّ من أن نصنع شيئاً لإرسالك الى فرنسا عامين أو ثلاثة أعوام» فكان لهذا القول في نفس الفتى أصداء بعيدة ، وعاش بعد ذلك عيشة أمل وانتظار ، وقد انصرف الى الكتابة في مجلّة «الهداية» التي أنشأها الشيخ جاويش ، وراح يقارع العلماء على صفحاتها مقارعة أنكر بعضها فيما بعد ، وعندما أقيم لخليل مطران احتفال في الجامعة تعرّف الى الآنسة ميّ زيادة فسعى الى حضور مجلسها وقد وجدها «تستقبل الزائرين من الرجال ، حَفِيَّة بهم ، معاتبةً لهم في رشاقةٍ أيّ رشاقة ، وفي ظرف أيّ ظرف ، وفي حديث عذبٍ يخلب القلوب ويستأثِرُ بالألباب ،[1]» وكان ترحيبه ببروز المرأة على مسرح الحياة الاجتماعية والفكريّة ترحيباً لا حدَّ له.

ويغرق طه حسين في الكلام على الجامعة وأساتذتها ، ويُهلّل لهذه الحياة التي يملأ فيها رئتَيْه من الهواء الطلق ، وعقلَه من العِلْم الطلق الذي يخلق نفسه خلقاً جديداً ، ويضع رسالته «**تجديد ذكرى أبي العلاء**» فينال بها درجة الدكتوراه ، ويُصبح «سفره الى فرنسا ديناً له على الجامعة ليس بُدٌّ من أن تؤدِّيَهُ له.»

ويسافر الشاب الى فرنسة ، ويُكبُّ على الدرس والتحصيل ، ويواجه في الحياة الباريسيّة صعوبات جمّة ، ويظلّ كذلك الى أن وفّقه الله الى ملاقاة الفتاة التي عطفت

---

١ ـ الأيام ، ص ٤٣٢.

عليه وكانت له في حياته العين المُبصِرَة ، وكانت له الزَّوجة الرفيقة والمخلصة . ويعود الى القاهرة بعد نيله دكتوراه الثانية وشهادة الدراسة العليا في التاريخ من السوربون ، ويدرِّس في الجامعة ، وتُغريه السياسة فينحاز الى جماعة عَدْلي باشا ، فيلقى من جماعة سعد زغلول ، أي جماعة الوفد ، سخطاً : «يراه السعديّون مارقاً قد مالأ المارقين ، ويراه القصر كافراً بالنعمة جاحداً للجميل . ويرى هو أنه أرضى ضميره وأدّى واجبه ، وليكُن بعد ذلك ما يكون ... كلّ ما لقيَه بعد ذلك في حياته من خير أو شرّ ، ومن عُرْف أو نُكرٍ ، ومن رضى أو سخط لم يكن إلّا أثراً من آثار تلك السياسة التي أقدمَ عليها غيرَ حاسبٍ لأعقابها ونتائجها حساباً ... وكان يعرف نَفْسَه حين يشقى في سبيل ما يرى أنّه الحقّ ، ويُنكرها أشدّ الإنكار بل يُبغضها أشدَّ البغض إذا نَعِمَ بالخفض واللين لأنّه صانَعَ أو داجى أو جهرَ بغيرِ ما يُسِرّ ، أو آثرَ رضى السلطان على رضى الضمير...[١]» .

ميزات طه حسين :

هذا بعض ما قصّه علينا طه حسين في كتابه «الأيّام» ، وقد كان في هذه السّيرة الذاتيّة **رائع الفنّ** ، **ممتع الحديث** ، **صريح القول** ، يتتبّع الأحداث **في ذاكرته وفي نفسه وقلبه وفي مجتمعه** ، فيثير فيك عالماً من الإشفاق ، والاهتمام ، والانتصار لما يقول ويفعل ، فتبتئس لابتئاسه ، وتسخط لسخطه ، وتثور لثورته . وفي كلّ هذه الحالات تروعك **الرصانة** التي تُهيمنُ على كلّ شيء ، **والإشراق الروحي** الذي ينبعث من أعماق تلك الرصانة ، **والشفافيّة النفسيّة** التي تتراءى من خلالها النفس الطيّبة ، اللّيّنة التي تذوب ليناً في المواقف الإنسانيّة ، ويتحوّل لينُها الى صمود في نصرة الحق والعدل . ولئن ثار على الأزهر وأركان التعليم فيه فما ذلك إلّا غيرةً على الحقيقة الدينيّة ، وعلى مستقبل الأمّة المصريّة التي يقيّد الترمّت والجمود عقول أبنائها ويُبعدهم عن جادّة الحضارة والرقيّ . قال طه حسين في كتابه «مستقبل الثقافة في مصر» : «لا بُدّ من أن يجاري الأزهر هذا التطوّر ليكون اتّصاله بالأجيال الناشئة والأجيال المقبلة أجدى وأقوى من اتصاله بالأجيال الماضية والأجيال الحاضرة ... الشرّ كلّ الشرّ أن يتحدّث رجل الدّين الى الناس فلا يفهمون عنه لأنه قديم وهم محدثون ، وأن يتحدّث الناس الى رجل الدّين

---

١ - الأيام ، ص ٦٨٧ — ٦٨٩ .

فلا يفهم عنهم لأنهم محدثون وهو قديم... انّ مهمّة الأزهر أخطر جداً مما يظنّ الأزهريّون. وإذن فلا بُدّ من أن تكون سيرة الأزهر ونظُم التعليم فيه ملائمة لهذه المهمّة الخيرة[١]. »

ويروقك في كتاب طه حسين هذه **المصارحة الاعترافيّة** التي تجهد في أن تنقل الحقيقة في غير مواربة، ولا تزيين، وفي غير مغالاة ولا تبطين، والتي تحدّثك محاولة أن لا تنسى شيئاً، وأن لا تخفي شيئاً، وهي تعمد الى التلميح الواضح إذا كان الكلام أو الموقف قبيحاً، وهي تحاول أبداً أن تُلطّفَ الكلمة والعبارة من غير أن تحدّهما في التعبير عن كامل الحقيقة، وكم في هذه الاعترافيّة من العذوبة التي تجعل الكلمة مقبولة، مستساغة، وإن كانت لا تخلو من قسوة! وقد تلمس في اعتراف الرجل وحديثه بسمة تهكُّم تتعلّق بأهداب الأحرف والألفاظ صادرة عن إشفاق أو استغراب، وخالية من اللؤم الذي تجده عند كثير من الناس.

وطه حسين في حديثه **دقيق الى أقصى حدود الدقّة**. إنه يعمل على استقصاء الأمور، وتوضيحها في شتّى تفصيلاتها، وإبرازها خالية من كل غموض، خالية من كلّ التباس. وقد يغالي أحياناً في التفصيل والتطويل اللذين يثقلان على القارئ الذي يطلب المتعة أكثر مما يطلب الاستقصاء.

وتستهويك في كتابة طه حسين هذه **السُّهولة** التي تترقرق في العبارة الليّنة الجوانب، وإن طالت، وفي اللفظة التي تنزل في محلّها لا لشيء إلّا التعبير الدقيق البعيد عن التخيُّل والتعقيد. وهكذا فأسلوب طه حسين هو **أسلوب الترقرق الهادئ** الذي يجري ويجري طليّاً، في انسيابٍ متسلسلٍ، وفي استطالة مترابطة الحلقات، وفي تكرار لا يمجُّه الذَّوق ولا يستثقله الصدر. وإنك لتلمس الكاتب في كلّ عبارة، وتشعر أنّه بالقرب منك، تقرأه وتتمثّله في آن واحد، فيطيب لك معه كلّ شيء.

وطه حسين **وصّاف من الدرجة الأولى**، يستحضر في كتابته المشاهد استحضاراً دقيقاً، حافلاً بالواقعيّة والحياة لا يكاد يخلو من شيء ممّا يسعى الى إبرازه، والى التدليل به على ما يشعر به أو يذهب إليه من مواقف أو من آراء.

---

١ — مستقبل الثقافة في مصر، طبعة دار الكتاب اللبناني، ص ٤٣٧ — ٤٣٩.

بعض المراجع

مجيد خدوري : **الاتجاهات السياسية في العالم العربي** — بيروت ١٩٧٢ ص ٢٢١ — ٢٣٤ .
ألبرت حوراني : **الفكر العربي في عصر النهضة** — الطبعة الثالثة بيروت ١٩٧٧ — ص ٣٨٦ — ٤٠٦ .
المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين — دار الكتاب اللبناني ١٩٧٣ .
جمال الدين الآلوسي : **طه حسين بين أنصاره وخصومه** — بغداد ١٩٧٣ .
الدكتور اسماعيل ادهم : **طه حسين** — دراسة وتحليل — مجلة الحديث ١٢ (١٩٣٨) .
محمد أبو الحسن ومحمود عثمان : **طه حسين وديمقراطية التعليم** — القاهرة ١٩٥١ .
محمد الخضر حسين : **نقض كتاب «في الشعر الجاهلي»** — القاهرة ١٣٤٥ هـ .
محمود تيمور : **طه حسين** — الهلال : يوليو ١٩٤٧ : ٨٠ — ٨٤ .
عباس محمود العقاد : **طه حسين** — الهلال ١٩٣٢ : ٤٣ : ١٠١٦ .
محمد مندور : **الأدب صورة النفس** — الثقافة ١٩٤٠ — ٢ : ٧٤ — ٧٨ .
ابن البادية : **طه حسين في «حديث الأربعاء»** — العرفان ٢٦ : ٤٦١ — ٤٦٥ .
عبد الرحمن شلش : **طه حسين نابغة عصره** — الأديب — يناير ١٩٧٤ : ٣٧ .
توفيق الحكيم : **خصومة** — الرسالة ١٩٣٤ ، ٥٢ : ١٠٩٣ .
أحمد حسن الزيات : **بين أسلوبين (طه حسين وتوفيق الحكيم)** — الرسالة ١٩٣٤ ، ٥٣ : ١١٢١ .
حمدي السكوت ومارسدن جونز : **طه حسين — في سلسلة «أعلام الأدب المعاصر في مصر»** — القاهرة ١٩٧٥ .

ميخائيل نُعَيمة

(١٨٨٩)

١ ـ تاريخه : وُلد في بسكنتا سنة ١٨٨٩ ، وتلقّى فيها دروسه ثم في الناصرة ، وانتُدبَ أخيراً لمتابعة دروسه في روسيّا ؛ وفي سنة ١٩١١ عاد الى لبنان ومنه الى واشنطن حيث دخل الجامعة وتخرّج منها سنة ١٩١٦ بشهادة الآداب والحقوق. وفي سنة ١٩١٩ زار فرنسة ، وفي سنة ١٩٢٠ انتُخِبَ مستشاراً للرابطة القلميّة ، وفي سنة ١٩٣٢ عاد الى لبنان وقضى معظم أوقاته في الشخروب.

٢ ـ شخصيّته : هو فصيح اللسان ، سيّال القلم ، واسع الاطّلاع ، عميق الفكر ، بعيد الخيال ، ثَبْت الجنان ، صُلْب الرأي حتى العناد ، حريص على شخصيّته أن تُمسّ ، بعيد عن الزُّلفى والموارية.

٣ ـ أدبه : له عدد كبير من المؤلفات منها «الغربال» ، و«مذكّرات الأرقش» ، و«مِرْداد» ، و«جبران خليل جبران» ، و«سبعون».

أ ـ الآباء والبنون : مسرحيّة عالج فيها نعيمة التباين الدائم بين القديم والحديث وانتصر للحديث.

ب ـ زاد المعاد : مجموعة محاضرات وخطب شدّد فيها نعيمة على ألوهة الإنسان ووحدة الوجود.

جـ ـ مرداد : كتاب ضمّنه نعيمة آراءه في شتى نواحي الحياة ، ومذهبه في الحلوليّة ووحدة الوجود.

د ـ اليوم الأخير : قصّة تحليليّة عرض فيها نعيمة للحقائق الوجوديّة وأبدى رأيه في الحياة والموت والزمان والمكان ، وفي عالم الإنسان المعقّد ، وفي التقمُّص...

هـ ـ يا ابن آدام : حوار قصصيّ ضمّنه نعيمة الكثير من آرائه في الحياة والمحبّة وفي الله والإنسان. الكتاب كنز من الكنوز الفكريّة الاجتماعيّة.

و ـ أبعد من موسكو ومن واشنطن : كتاب بيّن فيه نظريّة النظام الكونيّ وانّ في معرفة الذات ومعرفة النظام الكوني طريق الخلاص وسبيل التألّه.

٤ ـ ميخائيل نعيمة المفكّر :

أ ـ الله : الله حقيقة أزليّة ، وهو في الكون والكون فيه.

ب ـ الإنسان : لنعيمة في الإنسان موقف تأليه وموقف رجعة عن طريق التقمُّص. والإنسان مسيَّر يخضع للنظام الكونيّ.

جـ ـ التقمّص وركائزه في نظر نعيمة : التقمّص ضروري لاستكمال المعرفة ، وتأدية الحساب ؛ وهنالك دليل على أن بين الناس علاقات قديمة ، كما هنالك ظاهرة النطق.

٥ً ـ ميخائيل نعيمة الأديب :

١ ـ خطا بالكتابة النثريّة خطوات حاسمة ، ونقلها الى ميدان الحياة .
تحفل كتابته بالجدّة والروعة الجماليّة . بناؤه القصصيّ متأثّر بالقصّة الروسيّة المعاصرة والسيرة عنده سَرْد وتحليل ، ومسرحيّته أقرب الى التقليد ، ومقالته مبضع في جسم المجتمع .

٢ ـ والكتابة عند نعيمة هي الطبيعة في عفويّتها وسهولة مجراها وسلاسة تركيبها .

٣ ـ وهو يسكب في كتابته صوَر الطبيعة في شتّى ظاهراتها وفي أدقّ أشكالها .

٤ ـ وكتابته كتابة الواقعيّة الراقية .

٥ ـ وهي بعيدة الأغوار ، عميقة النظرات .

ميخائيل نعيمة .

١ً ـ تاريخه :

١ ـ مولده ونشأته : وُلد ميخائيل نعيمة في بسكنتا سنة ١٨٨٩ من أبوين أُمّيّيْن يتّصفان بالذّكاء ، وصفاء القلب ، وحسن الطويّة ، وفي بسكنتا تلقّى دروسه الابتدائيّة ، وفي سنة ١٨٩٩ دخل المدرسة الروسيّة التي أُنشِئَت في بلدته لخدمة أبناء الطائفة الأرثوذكسيّة ، وأظهر من التفوّق واستقامة السيرة ما لفت إليه الأنظار فأرسل سنة ١٩٠٢ الى الناصرة في فلسطين لمتابعة دروسه في دار المعلّمين الروسيّة ، ومدّة

الدّراسة فيها ستّ سنوات ، وما أتى على آخر السّنة الرابعة حتى انتُدِبَ لمتابعة دروسه في روسيّة على نفقة الجمعيّة الامبراطوريّة ، وهكذا انتقل سنة ١٩٠٦ الى «السِّمنار» الرّوحي في بولتافا. وهناك أكبَّ على مطالعة الأدب الروسيّ ووجد له في كتابات تولستوي روابط روحيّة ، فقال : «لقد استهواني تولستوي المفتّش عن حقيقة نفسه وحقيقة العالم... فأنا كذلك كنت قد بدأتُ أفتّش بمنتهى الجدّ عن حقيقة نفسي وحقيقة العالم الذي أعيش فيه ، والمصباح الوحيد الذي كنتُ أهتدي بنوره هو المصباح الذي سار على نوره تولستوي وأعني الإنجيل[1]».

٢ ــ **الانفتاح الثوري** : في سنة ١٩١١ غادر ميخائيل نعيمة روسيا وعاد الى لبنان ، وفي السنة نفسها انتقل الى واشنطن مع شقيقه وراح يدرس اللغة الانكليزية التي تتيح له دخول الجامعة ودراسة الحقوق ؛ وهكذا كان فدخل الجامعة وتخرّج منها سنة ١٩١٦ بشهادة الآداب والحقوق ، وانتمى الى جمعيّة «التّيوصوفيّة» الفكريّة ، واعتنق مبادئها ولاسيّما مبادئ التقمّص ، وميزان الثواب والعقاب وما الى ذلك. وفي تلك الأثناء وضع كتابه «الآباء والبنون» وثار فيه على الأوضاع الاجتماعيّة السائدة في الشرق العربيّ.

٣ ــ **في الرابطة القلميّة** : في سنة ١٩١٩ سافر ميخائيل نعيمة الى فرنسة بعد أن سدّت الحربُ العالميّة الأولى في وجهه باب الرجوع الى لبنان ، وبعد أن أنهى خدمته العسكريّة في الجيش الأميركيّ ، فالتحق بجامعة رين Rennes ودرس تاريخ فرنسة والفنّ والأدب الفرنسيّين ثم عاد الى الولايات المتحدة وعمل في محل تجاري ، وفي سنة ١٩٢٠ أُنشئت الرابطة القلميّة ، فانتُخِبَ مستشاراً لها ، وعُهد إليه في وضع نظامها. وبعد موت جبران أي سنة ١٩٣١ قرّر العودة الى لبنان ، وفي ربيع السنة التالية وصل الى بيروت.

٤ ــ **في «الفلك» والشُّخروب»** : أخذ ميخائيل نعيمة ينظر في أمر إقامته وأراد أن يكون له كجبران «صومعة» يُناجي فيها أحلامه ، وينطلق في عالم تأمّلاته ، فوقع اختياره على «الشُّخْروب» بجانب بسكنتا ، وراح يقضي معظم أوقاته في كهف هناك سمّاه

١ ــ سبعون ١ : ٢٧١.

«الفُلْك»، منفرداً، بعيداً عن ضوضاء الناس، غارقاً في أحضان الطَّبيعة، يحاول اكتناه الحقائق الوجوديّة، والوصول، عن طريق التأمُّل والتحليل، الى حالة من الكشف الإشراقي، وكان هاجسه في كلّ ذلك الرؤى الجبرانيّة، والسبيل الى تخطّيها، وإذا هنالك في أكناف ذلك الكهف تختلط الرؤى، وتمتزج التعاليم والمذاهب والايديولوجيات، وإذا هنالك «مذهب نعيميّ» يعتصره صاحبه اعتصاراً، يعمل فيه على التجديد فيغرَق في أكلكتيكيّة قد لا تخلو من تناقضات، وقد لا تخلو من أوهام أو اضطراب، فيطرب لها النزّاعون الى المذهبيّة والتمذهب، والميّالون بطبعهم الى المغامرات الإيديولوجيّة التي يلفّها الضَّباب، وتستدير الهالة ويتضخّم عدد المُعجَبين، والى جانب ذلك كلّه تبقى الحقيقة التي لا بُدّ من كشفها؛ **فالرجل عبقريّ، وجهوده جبّارة، وإنتاجه الفكريّ ضخم، وأُسلوبه الأدبيّ ساحر؛ والصورة التي نرى من خلالها نفسه صورة مثاليّة شديدة الإيحاء، وجديرة بالخلود.**

٢ً ــ شخصيّته :

لمسنا من خلال حياة ميخائيل نعيمة العناصر الرئيسيّة التي تتكوّن منها شخصيّته. ولم يبقَ لنا إلّا أن نوردَ كلمة وجيزة لنسيبه الأستاذ المحامي كعدي فرهود كعدي يصفه فيها وصفَ معرفة، ويقول: «أتقن (ميخائيل نعيمة) العربيّة والروسيّة والإنكليزيّة، وألمّ إلماماً كافياً بالفرنسيّة، فكان له من هذه اللغات مفاتيح لخزائن أدب الغرب والشرق التي كنزَ من كنوزها ما جعل القَلَم واللّسان يسلسان له قيادهما، **فهو فصيح اللسان، سيّال القلم، واسع الاطّلاع، عميق الفكر، بعيد الخيال، ثَبْت الجنان، صُلْب الرأي حتى العناد، حريص على شخصيّته أن تُمَسّ ولو بكلمة أو إشارة... لا يُحابي ولا يوارب ولا يُداجي... بعيد عن الزُّلفى والمجاملة**[1].»

٣ً ــ أدبه :

لميخائيل نعيمة أكثر من خمسة وعشرين مؤلَّفاً في موضوعاتٍ مختلفة:

---

١ ــ ميخائيل نعيمة بين قارئيه وعارفيه، ص ٢٢ ــ ٢٣.

١ ـ **في فنّ المقالة: زاد المعاد (١٩٣٦)، البيادر (١٩٤٥)، الأوثان (١٩٤٦)، صوت العالم (١٩٤٨)، النور والدّيجور (١٩٥٠)، في مهبّ الرّيح (١٩٥٣)، دروب (١٩٣٢)، أبعد من موسكو ومن واشنطن (١٩٥٧)، المراحل (١٩٣٢)، مقالات متفرّقة.**

٢ ـ **في فنّ القَصَص: أكابر (١٩٥٦)، مذكّرات الأرقش (١٩٤٩)، لقاء (١٩٤٦)، مرداد (١٩٥٢)، اليوم الأخير (١٩٦٣)، يا ابن آدم (١٩٦٩)، كان ما كان (١٩٢٧)، أبو بطّة (١٩٥٨)، هوامش (١٩٦٥).**

٣ ـ **في فنّ المسرحيّة: الآباء والبنون (١٩١٧)، الورقة الأخيرة، أيّوب (١٩٦٧).**

٤ ـ **في فنّ النّقد: الغربال (١٩٢٣)، في الغربال الجديد (١٩٧٣).**

٥ ـ **في فنّ السّيرة والتّاريخ: جبران خليل جبران (١٩٣٤)، سبعون (١٩٧٩).**

٦ ـ **في فنّ المثَل: كرم على درب (١٩٤٦).**

٧ ـ **في فنّ المراسلة: رسائل (١٩٧٤).**

٨ ـ **في فنّ الشعر: همس الجفون (١٩٤٥).**

٩ ـ **في فنّ التأمّل: من وحي المسيح (١٩٧٤).**

وقد عُنيت دار العلم للملايين في بيروت بنشر «المجموعة الكاملة» لآثار ميخائيل نعيمة ما بين ١٩٧٩ و١٩٨١ في تسعة مجلّدات ضخمة، وكنا نتمنّى لهذه المجموعة أن يكون ترتيب المؤلّفات فيها ترتيباً «كرنولوجيّاً»، أو ترتيباً موضوعيّاً أو فنّيّاً؛ والذي يشفع في الناشرين أن معظم كتب نعيمة ومعظم فنونه مُرَكّبٌ للآراء التي تجمّعت في فلسفته، فهو إن كتب رواية أو مسرحيّة أو بحثاً أو مقالة أو غير ذلك كان موقفه فيها جميعاً موقف الالتزام، وأنت تلمس هذا الموقف التحليليّ للكون، وهذا التفلسف الإغراقي والصّوفي في كلّ صفحة وفي كلّ معالجة، ولهذا كلّه كان من العسير ترتيب المؤلّفات ترتيباً مُرْضياً للباحث والدّارس. وإنّنا نعمد الى بعض هذه الآثار مُلخِّصين مادّتها بإيجاز شديد علّ في ذلك ما يساعد القارئ الذي لا يملك الوقت الكافي للمطالعة والاستقصاء.

أ ــ **الآباء والبنون**: مَسرحيّة من أربعة فصول وضَعها ميخائيل نعيمة في نيويورك سنة ١٩١٦، ونشرت في السنة التالية وكان مؤلّفها يتهرّب من إعادة طبعها «لأمرَيْن: أوّلها أنّ المسرح العربي خطا خطوة واسعة منذ العام ١٩١٧، وثانيهما أنّ قسماً غير يسير من الحوار يجري باللغة العاميّة.» ثم انه أعاد النظر فيها وأعاد طبعها، وهو يقول في مقدّمة الطبعة الأولى: «أُفضّل ألّا أقول شيئاً عن أشخاص الرّواية أو عن الرواية ذاتها أكثر من أنّي حاولت أن ألجَ فيها جانباً ضيّقاً من موضوع حيويّ وواسع في حياة الأمم جمعاء ـــ وحياة شرقنا على الأخصّ، وأعني الخلاف الأبديّ بين الآباء والبنين، والتباين الدائم بين القديم والحديث.»

عالج ميخائيل نعيمة في مسرحيّته قضيّة **الصّراع ما بين الذهنيّة القديمة والذهنيّة الجديدة**، فأمّ الياس تعارض زواج ابنتها زينة من رجل اختارته هي بمعزل عن أُمّها، وزينة وأخوها الياس لا يأبهان لمعارضة الوالدة، وينتصران على عقليّتها القديمة؛ وهكذا يحاول نعيمة، من وراء الأحداث، أن ينتصر لجيل جديد تربط أفراده الأخوّة والتسامح والحريّة والمحبّة في غير تعصّب ولا تزمّت.

ليست الفكرة جديدة، فهي شائعة بين الأدباء المهجريّين يتداولونها كما يتداولون غيرها ممّا يتعلّق بالوطن الذي هجروه وهو في حالة زريّة من القيود الاجتماعيّة والسياسيّة، وقد نصبوا أنفسهم مصلحين، وتنادوا يجترّون بعض الأفكار من بعيد، في غير دراسة عميقة لواقع البلاد، وصالح العباد؛ وحسب بعضهم أنه أُوتيَ الحكمة وأنّه من النبيّين المُلهمين، فراح ينظر الى بني قومه نظرة استعلاء وكأنهم قطيع من السائمة لا إرادة لهم في ما يفعلون، ولا رأي لهم في ما يقولون، وما رأينا واحداً منهم كرفاعة الطّهطاوي أو كالأفغاني أو كغيرهما من الذين أقاموا الدّنيا وأقعدوها في داخل مصر، وحرّكوا الشعوب وهزّوا العروش، ولم يكتفوا بكلمة النقد ينتزعون بها من قلوب الناس عقيدةً أو مبدأً أو خطّة زواج، ولم يكتفوا بالآهة والزفرة، بل حملوا على أكتافهم صليب شعبهم وآمال أمّتهم، وساروا أمامهم وفيما بينهم مكافحين وهادين.

وضع ميخائيل نعيمة المسرحيّة الّتي نحن بصددها في سنة تخرّجه من الجامعة، وهو بعدُ طريّ العود، في اللغة والأدب والفنّ، ومع ذلك فقد وضع لها إذ ذاك مقدّمة

عالج فيها «النهضة الأدبيّة» والمسرح ، ورأى أنّ النهضة لا تزال في القُمُط ، وما نطقت به حتى اليوم ليس سوى لثغ طفل لا يزال مقيّد اللسان ، محدود العواطف ، ضعيف العضل . » هكذا أراد أن يظهر على مسرح الأدب ، وكأنّ النهضة التي عصفت بالعالم العربي قبله وقبل رفاقه ، والتي كان لها أصداء وأصداء في شتّى الميادين ، كأنّ تلك الحركة الهدّارة هي في نظره لا شيء . وهكذا احتكّ المهجريّون ببعض الآراء العالميّة ، واحتكّوا بالمدنيّة الجديدة ، وطالعوا بعض الكتب لنيتشه أو تولستوي أو غيرهما ، واستهواهم موقف الناصريّ ، واشتدّ ببعضهم الوجد والتواجد النبويّان ، فأرادوا أن يزيدوا هذا الشرق حكمةً أو مذهبيّةً «اكلكتيكيّة» استوحوها من هنا وهناك ، فزادوه بذلك قلقاً ايديولوجيّاً ، واضطراباً مذهبيّاً ، ولم يكونوا له من المصلحين الفاعلين . ولسنا في مقام إنكار الفضل وغمط النعْمة ، وإنما نحن نخدم الحقّ ونطلب الحقيقة في غير مداجاة ولا زُلفى .

ب ـ **زاد المعاد** : مجموعة محاضرات وخطَب وأحاديث أكثر فيها نعيمة التحدّث عن نظرته الى الكون والإنسان والحياة مُشدِّداً على **ألوهة الإنسان ووحدة الوجود** ، وعلى أنّ المدنيّة هي في داخل الإنسان ، وأن العلم هو معرفة الإنسان نفسه ، وان الكمال هو في أن يتعرّى الإنسان من كلّ ما يعلق بإنسانيّته من الأدران .

وإننا نتوقّف من هذا الكتاب عند فصلٍ واحد ندخل بين سطوره لاكتشاف آراء نعيمة وأسلوبه في التفكير والتحدُّث ، هو الفصل الأول أعني المحاضرة التي ألقاها في جامعة بيروت الأميركيّة بعنوان «الخيال» . والظاهر ان ميخائيل نعيمة يفكّر طويلاً ليقع على موضوع يقف فيه **موقف الرافض** ، وهذه النزعة رافقته مدّة حياته ، فتراه يحمل على كلّ شيء ليحمّله المعنى الذي يريد ، ولو كان ما يريده مخالفاً لما يعرفه الناس ، وخصوصاً إذا خالف الأعراف الشائعة فيا بين الناس ؛ وهو في هذه المحاضرة يحاول أن ينهض في وجه الحركة العقلانيّة التي سيطرت في العصرين الأخيرين ، والتي كانت في أساس كثير من الاختراعات ؛ فيرى أن «العقل الذي يغالي الناس في تكريمه ليس سوى ولد جموح يقوده الخيال من أنفه ولكن قلّما يمشي به بعيداً ، فاحذروا من أن تُلقوا كلّ اتكالكم عليه» ؛ ويرى أن **القيمة كل القيمة للخيال** لأنه «هو المِشعل وحامِل المِشعل

في دياجير الجهل من حولنا. هو الطريق والهادي الى الطريق في مهمه الوجود اللامتناهي. هو الدليل الأوحد الى الحقيقة. كلّ ما تتخيّلونه كائن، وكلّ ما لا تتخيّلونه لا كيان له.» ولا شكّ أنّ نعيمة قد تجمّعت في موقفه هذا التماعات صوفية إشراقيّة وومضات حدسيّة، ووثبات أفلاطونيّة ونزعات رفضيّة نعيميّة، فكان من كلّ ذلك «طبخة معرفيّة» تقلّص فيها ظلّ العقل، وأشرقت فيها شموس الخَيال. لا شكّ أنّ للخيال أثراً فعّالاً في كلّ ما يعمله الإنسان ويخترعه، ولكن الخَطَل كلّ الخَطَل في التمادي والتفريط. ولا شكّ أيضاً أن نعيمة كان في أسلوبه يقلّد أسلوب الانجيل المقدس من غير أن يتحلّى باتّزان الكلام الإنجيلي؛ ولا شك أخيراً في أنّ نعيمة كان **ساحِراً في تخيُّله، وعذوبة كلامه، وسلاسة تعبيره**؛ وفي نبرته النبويّة التي يعتمدها ويتعمّدها فتجعل الكثيرين من القرّاء في نشوةٍ ترميهم بين يدي ميخائيل نعيمة فيسهون عن الحقائق الوجوديّة ويستسلمون استسلام من لا يعي. اسمعه يقول بكثير من الفنّ والروعة: «إذا ما خبزتم رغيفاً ليُباع في السوق فحذار من أن تخبزوا فيه ذرّةً واحدة من حسدكم، لأنّه، وإن مضغَتْه أسنانٌ غير أسنانكم، سيكون غصّةً مُرّةً في حلاقيمكم... لا تسألوا الخيال أن يُثبتَ لكم ذاته بحجّةٍ أو ببرهان. إنّه الحجّة والبرهانُ لذاته.»

جـ- **مرداد**: هو الكتاب الذي جعله ميخائيل نعيمة «فُلْكَ» أحلامه وتأمُّلاته وآرائه. وكان قد ذرّف على الستّين عندما وضَعَه، وكان في خلواته قد أدرك أنّ الساعة قد أزفت لجمع أفكاره في كتاب يكون «إنجيل» رسالته، ويتوجّه به الى الناس توجُّهاً جبرانيّاً، فيه من ألف ليلة وليلة مقدّمة مِرْداديّة ماردِيّة، وفيه من سفينة النبيّ «فُلْكُ» نُوحيّ، وفيه مسيرة يواكبها «الحظُّ» الذي يقود ويجود، وفيه أخيراً فلسفة سنحاول اكتناه مضمونها. والكتاب يحتوي سبعة وثلاثين فصلاً كانت في أكثرها خُطَباً ودروساً يُلقيها مِرْداد على رفاقه في شأن من شؤون حياة الفُلْك، ويضمّنها نعيمة **آراءه في شتّى نواحي الحياة**. والذي قيل في المقدّمة عن مرداد ينطبق على المؤلّف تمام الانطباق: «كان من السّهل على مِرداد أن يصوّر لك الثّلج أشدَّ سواداً من القبر، والقبر أنصع بياضاً من الثّلج، إذ كان في حجّته قوّة لا تُردّ، وفي كلمته حماسة لا تُقهَر، وكانت له طلاقة لسان لا تُجارى.» وقوّة الحجّة هذه هي **بيان ساحر**، وطلاقة اللسان هي **اندفاق يلفُّ القارئ لفّاً ويحاول أن يسيطر عليه سيطرة كاملة**. وكم كنّا نودّ لو نتناسى جبران ونحن

نعالج هذه الدراسة، إلّا أنّ ذلك لم يكن ممكناً إذ ان المواقف، والنزعة النبويّة التّعليميّة، وبعض الموضوعات نفسها، وبعض التعبيرات والألفاظ والتصوّرات، وإرجاء القسم الثاني من الكتاب الى أن تأتي ساعته... كلّ ذلك يجعلنا نرى عند نعيمة هاجساً جبرانيّاً يحمله على التقليد والترديد والتزوُّد، والإفاضة في الحديث والتحدُّث، والتّوسيع والتوسُّع؛ والذي لمسناه أيضاً في شتى فصول الكتاب ان صاحبه واسع الاطّلاع على الكتاب المقدّس وان الكثير الكثير من آرائه أصداء لأقوال السيد المسيح وأقوال بولس الرسول ينطلق منها ويبني عليها نظريّاته اللاهوتيّة والاجتماعيّة التي يذهب فيها مُغالياً، ويُدخل فيها من «كوكتيل» ثقافته ما يبعدها أحياناً كثيرة عن تعاليم السيد المسيح وبولس الرَّسُول.

في الفصل الخامس مثلاً من فصول الكتاب، وعنوانه «في البواتق والغرابيل — كلمة الله وكلمة الإنسان» نقع على نموذجٍ من نماذج التفلسف النعيميّ الغارق في الصُّوفيّة والتيوصوفيّة، والرّامي إلى إنشاء مذهبٍ جديد قائم على **نوع من الحلوليّة ووحدة الوجود**. يقول: «ان كلمة الله بوتقة تصهر كل ما تخلقه وتمزجه فتجعل منه وحدة كاملة... هي تعرف حقّ المعرفة أنها وما تخلقه وحدة لا تتجزّأ، وانها إذا ما نبذت جزءاً من خليقتها فكأنّها نبذَت ذاتها... أمّا كلمة الإنسان فغربال، فهي تقيم من بعض ما تخلقه نقيضاً للبعض الآخر...»

لسنا في معرض النقاش والجدل في موضوع هذا التفلسف ومادّته، انه تفلسف أديب جمع من الايديولوجيات ما جمع، وحسب أنه ينطق بحقائق يلقيها على الناس فيسيرون وراءه مصدّقين، ويرون من ورائها روحاً علويّاً يُنير ويهدي، وراح يجهد نفسه في التأويل والتفسير ويقع في مغالطات وتناقضات لا تخفى على العين البصيرة، وسنرى الترجرج والضعف عند أديب **خُلق ليكون أديباً، وتميّز بمواهب أدبيّة نادرة**، فكم كان أدبه مفيداً لوطنه وأمّته لو جرّد ذهنيّته من الطيف الجبراني ونحا نحواً أدبيّاً صرفاً كناقد، أو كقصّاص، أو كمسرحيّ... ولو خرج من عزلته ليكون في مقدمة أبناء بلاده إنساناً يعالج نفوسهم وأحوالهم بجماليّة نفسه وقلمه، وباستقامة ضميره وصفاء وجدانه!...

واسمعه يقول في الفصل نفسه: «ان كلمة الله هي الزّمان ما قيس بزمان، والمكان

ما حُدَّ بمكان. فما لكلمتكم محصورة في حظيرة من الروزنامات والأميال؟ أكان زمان ما كنتم فيه مع الله؟ أهنالك مكان لستم فيه في الله؟ ...» ولسنا نريد الإطالة في إيراد مثل هذه السفسطات التي تطول وتطول، وتلبس ألف لباس من الأقاويل والتعابير التي تروق الخياليّين والتيوصوفيّين، وينكرها الفلاسفة والعلماء الراسخون في المعرفة.

د ـ اليوم الأخير: هذا كتاب نهج فيه ميخائيل نعيمة منهج القصّة التحليليّة التي تجري وقائعها في يومٍ واحد، **وحاول فيها أن يستجلي الحقائق الوجودية ويبدي آراءه في الحياة والموت والزّمان والمكان، وفي عالم الإنسان المعقّد والغامض، وفي التقمُّص، وميزان التكافؤ الذي يقضي على** رهبة الموت، ويعرض للعلوم والفنون والفلسفة والدين على أنها لا تقدّم للإنسان المعرفة الحقيقيّة أي معرفته لنفسه. أمّا الزّمان فهو من الهواجس التي لا تفارق ميخائيل نعيمة، وكأني به في خلواته الطويلة تتواصل لديه حلقات الزمان، فيُغرق في الزّمان تأمّلاً، والزمان هو هو يهزأ بفلسفات الفلاسفة، ولا يعبأ بتأمُّلات المتأمّلين. يقول نعيمة في كثير من البساطة وكثير من الغموض: «ما هي الساعة؟ ما هي الدقيقة؟ ما هي الثانية؟ إنّها ساعة ودقيقة وثانية في عُرف الآلة الصغيرة التي على معصمي. أمّا في عُرف الزمان فهي الزمان كلّه، إذ انّها تتّصل بكلّ ما كان، وما هو كائن، وما سيكون. ولا سبيل على الإطلاق الى فصلها عمّا سبقها وعمّا سيلحقها. إنّها الماضي في الماضي، والحاضر في الحاضر، والمستقبل في المستقبل. إنّها أنا في الأمس، والآن، وفي الغد. فأنا الزّمان، والزّمان أنا. لا هو يُفنيني، ولا أنا أُفنيه.»

الكلام رائع، والتّحليقات الخياليّة والأدبيّة فيه رائعة أيضاً، وهي في روعتها وسموّها تدخل الآراء الضبابيّة في نفسنا وكأنّها حقائق نتقبّلها أدبيّاً، وما إن نجرّدها من أدبيّتها حتى نصطدم بقسوتها وصعوبة ما فيها، وحتى نُعلن منافاتها للحقائق الوجوديّة.

ويقول نعيمة في موضع آخر: «السُّوس يأكل السُّوس، والسُّوس يولد من السُّوس؛ فلا الأكل ينتهي، ولا الولادة تنتهي. أيكون أنّ الحياة سوسةٌ هائلة تأكل ذاتها بذاتها، وتولّد ذاتها من ذاتها، ولذلك تستمرُّ الى ما لا نهاية؟ أيكون أنّ الحياة هي الموت، والموت هو الحياة؟» ــ تساؤل أدبيّ جميل، ورأي ضمنيّ يتّصل بتوحيد كلّ

شيء في ذهنيّة ميخائيل نعيمة، وفي سلسلة تعاليمه التخيليّة الواسعة الآفاق، والبعيدة المدى.

ويقول نعيمة في مكان آخر: «أيّ كائن عجيب، رهيب هو الإنسان! إن يكن الله أبعد من متناول العقل فالإنسان كذلك أبعد من متناول العقل. وهو لن يجد طريقه الى الله إلّا إذا وجد طريقه الى نفسه. الإنسان طريق الإنسان الى الله. والإنسان طريق الإنسان الى الإنسان. فما أغباه يُفتّش عن الله وعن نفسه في غير نفسه.» في هذا الكلام شطحة سقراطيّة فيها كثير من العمق والصحّة، كما فيها من المذهب النعيميّ انزلاق كثير من السقراطيّة الى الحلوليّة، ومن المعرفة الفلسفية الى المعرفة التيوصوفيّة. ولا شأن لنا في كلّ ذلك، وإنّما يروعنا هذا **السّحر التعبيريّ الذي تتداخل فيه الأقسام تداخلَ ومضات جماليّة، وتتعانق فيها الألفاظ والمعاني تعانقَ فنٍّ تذوب فيها الطبعيّة سلاسةً وسهولةً وروعة بيان.**

هـ ـ **يا ابن آدم**: هذا الكتاب حوارٌ قصصيّ يدور بين رَجُلَيْن، وجّهه المؤلّف «الى الذين حياتهم حوارٌ دائم مع الحياة»، **وضمّنه الكثير من آرائه في الحياة، والمحبّة، وفي الله والإنسان**، وأعلن أن الإنسان إنما خُلق للحريّة المطلقة والسعادة الحقيقيّة. وان الله وحده هو الحياة والوجود، ومنه وحده يستمدّ الإنسان حياته ووجوده، كما يستمدّ العظمة القائمة على المحبّة والإيمان. قال نعيمة على لسان شيخه: «أجل، يا صاحبي، لكلّ شيء ضدّ أو نقيض، إلّا الحياة، فهي وحدها لا ضدّ لها ولا نقيض... الموت نقيض الولادة. كلّ ما يولد يموت، لكن الحياة التي أُحدّثك عنها لم تولَد، فكيف تموت؟

ـــ إذن من أين جاءت؟ ومتى؟

ـــ آ. هنا يا بُنيّ يخرس لساني ولسانُك وكلُّ لسان. هنا يتعطّل عقلك وعقلي، وخيالك وخيالي، وكل عقل وخيال. هذه الـ «أين» وهذه الـ «متى» إن هما غير علامتين في طريق الحواسّ والعقل الذي يتّكل عليها ضمن المكان والزمان. فلا الحواسّ ولا العقل تستطيع العَمل إلّا في إطار من البدايات والنهايات، أمّا حيث لا بداية ولا نهاية، حيث لا «قبل» ولا «بعد» ولا «هنا» ولا «هناك» فعمل الحواس والعقل عمل لا طائل تحته...»

على من يدرس أدب نعيمة وفكره أن لا يحاول ربط الحلقات الفكريّة بعضها ببعض ، لأن محاولة الرَّبط هذه تزجُّه في مهمهٍ يصعب الخروج منه ، إذ انه يصطدم بترجرجات فكريّة كثيرة ، وباضطرابات تحليليّة مذهلة ، فهو تارة يرفع العقل الى أعلى علوّ وطوراً يحطّ من شأنه حطّاً شنيعاً ؛ تارةً يرفع الإنسان الى درجة الألوهة وطوراً يُغرقه في المادّة والنزوات والقباحات ، الى غير ذلك ممّا لا حدَّ له ، ولا يدَّعِيَنَّ مدَّعٍ أنّ هنالك نظريّات عميقة تستعصي على العقول غير النُّعيميّة ، وان هنالك فلسفة كونيّة لا يبلغ مداها إلّا الرّاسخون في العلم . إن هنالك ، في الحقيقة ، آراء قديمة وحديثة مختلفة ، يحاول المؤلّف أن يُمحورها حول «وحدة الوجود» ، فينثرها في غيز رابط مذهبيّ موحَّد وواضح ، **ويندفق من طبيعةٍ غنيّةٍ في حلقاتٍ أدبيّة تلتمع روحاً وصورة وبياناً.**

وقال نعيمة على لسان شيخه : «يتكثّف الروح فيغدو مادّة ، وتنشفّ المادّة فتعود روحاً ، والروح في الحالين هو الحقيقة الأزليّة — الأبديّة ... أضعف ما في الإنسان عقله ... عظيم أنت يا ابن آدم ... عظيم أنت حتى بعقلك ... لست عظيماً بما تقول وتفعل ... ولكنك عظيم ، وأيّ عظيم يا ابن آدم ، لأنّك تستطيع أن تُحبّ ، ثم لأنك تستطيع أن تؤمن ، ثم لأنك بمحبّتك وإيمانك تستطيع أن تعيَ مَن أنت ، وبوعيك من أنت تعي الحياة» .

هذا الترابط الوعيّ المتأتّي عن المحبّة والإيمان ، وهذا الوعي للحياة الذي كان ، في مقاطع أُخرى من الكتاب ، غير متيسِّر للإنسان ، كلّ هذا من الأمور التي يتوقّف عندها الباحث غير مطمئنّ ، وإن اطمأنَّ الى الأدب الرفيع والمحاولة الفكريّة المشكورة . وممّا لا شكّ فيه ان هذا الكتاب **كنز من الكنوز الفكريّة الاجتماعيّة ، وثروة أخلاقيّة** تطفو فوق التفلسف وفوق النظريات والمشبّهات ، فمن طالعه بدقة يقف على جوهر المشكلات التي يتخبّط فيها المجتمع البشري ، ومن دواعي الأسف أن هذه المشكلات لا تُحلّ بالتأمُّل والانفراد ، وان المثاليّة ليست من هذا العالم .

و— **أبعد من موسكو ومن واشنطن** : كتاب أوحَت الى ميخائيل نعيمة بوضعه زيارة قام بها الى الاتّحاد السوفياتي في صيف ١٩٥٦ ، وهو يعلن في المقدّمة أنّه لا يتعرَّض فيه لأيّ نهج سياسي انتهجَتْه هذه البلاد أو تلك ، وأنه «رجل يؤمن أعمق الإيمان بالإنسان

نعيمة بريشة جبران.

«كنت أرقب حركات جبران وهو يصورني فتدهشني بسهولتها ورشاقتها... كلّ ذلك ووجهه مشرق بلذة العمل. ولسانه جذل يجاري بالسرعة قلمه: أنا لا أسخّر في لأحد. فالمعاني التي أراها في الوجه الذي أمامي هي التي أصوّرها. والوجه يعكس كل معاني الروح لمن يعرف كيف يستجليها. والفنّ كلّ الفنّ في تصويرها، فهي مركّبة من دقائق لا تحصى. تبصرها عين الفنان إذا كان أهلاً لأن يدعى فناناً وقلّما تبصرها حتى عين صاحبها.»

من كتاب جبران.

وعبقريّته التي بغير حدود، ويؤمن بالنظام السّرمديّ الذي من وراء الإنسان وعبقريّته، ومن وراء كلّ منظور في الكون، ويؤلمه أشدّ الألم أن يرى ذلك الإنسان يغرق اليوم حتى أذُنيه في رغوة من المماحكات حول أيّها أفضل: الرّأسماليّة أم الشيوعيّة؟ ثـمّ أن تثير هذه المماحكات أخسّ ما فيه من شهوات، فينسى أنه إنسان وأنّه مُعَدٌّ لتاج الألوهة.»

وفي رأي نعيمة أن الرأسماليّة ستزول وان الشيوعيّة ستتفسّخ، وأنهما وغيرهما من المحاولات خُطى وئيدة يخطوها الإنسان في طريق تكامله، أي في الطريق التي تقوده عليها «**القوّة الثالثة**» أي «**النظام الكونيّ**» الذي له الكلمة الفصل والحكم الأخير في كلّ ما يجري ضمن الزّمان والمكان؛ وهذا النظام الكونيّ هو أيضاً القسطاس، فكل ما يسير في اتّجاهه روحيّاً وخلقيّاً كان تطوُّراً، وكلّ ما ينحرف عنه يؤول الى انهيار؛ وهكذا فما جارى النظام كانت نتيجته خيراً، وما خالف النظام كانت نتيجته شرّاً؛ وميخائيل نيعمة ينظر الى الوجود **نظرة شمولية**، ونظامه من ثمّ **نظامٌ كونيّ**، والعالم من ثمّ وحدة كونيّةٌ تأبى الحدود والسّدود، وهكذا فالتعدّديّة في الأديان والقوميّات والوطنيّات هي تعدّديّة حدوديّة، وليس هنالك في رأيه إلّا دينٌ واحدٌ نجده في جذور

الديانات ، وليس هنالك إلّا قوميّة إنسانيّة واحدة. وهو يقول : «ويوم يصبح العالم كلّه دولة واحدة يصبح الأمل كبيراً بالسلام ، ويُصبح في مُستطاع الإنسان أن يجعل من الأرض سماء. أمّا كثرة الممالك فتعني كثرة الحدود ، وكثرة الحدود تعني كثرة الأسباب للقتال.» وهكذا يمضي نعيمة في هذه **الشموليّة المثاليّة** بانياً بمخيّلته جمهوريّة أفلاطونيّة كونيّة لم يحلم بها أفلاطون ولم يَرْقَ إليها الفارابي ، وكأنّي به يقف على قمّة سحابة بيضاء ، ويرفع في أعالي الفضاء بناء مجتمع بشريّ من غير طينة البشر ، ويحاول أن يربط حلقات نظام كونيّ بحلقات نظام بشريّ ، **ويجعل في معرفة الذات ومعرفة النظام الكوني طريق الخلاص وسبيل التألّه.**

٤ - ميخائيل نعيمة المفكّر :

وقفنا على بعض نواحي هذا الموضوع في الصفحات السابقة ، ونحن نريد هنا أن نجمع خلاصةً لأهمّ آراء نعيمة من غير أن نبني من كلّ ذلك هيكليّة مترابطة ، أو أن نرى في كلّ ذلك مذهباً متلاحق الأقسام ومتلاحم النظرات.

أ ــ الله :

ــ **وجود الله** : ميخائيل نعيمة **رجل مؤمن** ولكنه أحياناً يريد أن يظهر بمظهر العلماء والمتفلسفين الطّبيعيّين لكي يُقال عنه انه ابن العصر ، وقد عرف إيمانه مراحل من الشكّ والارتياب بعامل التيّار الفولتيريّ ، وعامل الماديّة التي اجتاحت العالم في القرن التاسع عشر والعشرين ، ففيما نراه مؤمناً مطمئنّاً في إيمانه نراه مضطرباً يتساءل : من هو ذلك المكوّن المهندس؟ أهو ربٌّ أم مجموعة من الأرباب؟ ــ أهو ما يدعونه الطبيعة؟... ومع ذلك نراه يتغلّب على الشكّ ، ويؤمن بالله إيماناً ثابتاً ، ويحاول أن يقوم بما يفرضه عليه إيمانه من طاعة وثقة وشكر ، وأن يسير في طريق الكمال والتجرُّد لكي يبلغ الى نوع من الصفاء يتجلّى له فيه الله ، والى نوع من الاتّحاد بالله والفناء فيه. وهكذا تفاعلت في نفس نعيمة ايديولوجيات كثيرة من تعاليم إنجيليّة ولاهوتيّة ، وتيّارات فلسفيّة فولتيريّة ، وصوفيّة مشرقيّة وأفلاطونيّة حديثة ، وروحانيّة روسيّة ، وغير ذلك ممّا عجنه في تأمّلاته وأراد أن يقدّم منه لأرواح مجتمعه غذاءً اكلكتيكيّاً عجيباً ، ولا عجب في أن

نلمس عنده في موضوع الله تذبذباً أحياناً ، ولا أدريّةً أحياناً أُخرى ، وبين كلّ ذلك وتحت كل ذلك إيماناً حقيقيّاً يحاول أن يحدّد مصادره ومراميه في كثير من التفلسف الذي رمى من ورائه الى أن يكون «**نبيّ**» **زمانه** ، و«**بوذاه**» **المعمّد بعموديّة المسيح**.

ـ **حقيقة الله** : الله في نظر نعيمة **حقيقة أزليّة** ، وهو يطلق عليها أسماءً كثيرةً ، فهو تارةً الله ، وتارةً أُخرى النظام والحياة ، وهو تارةً الكائن والمهندس ، وتارةً أُخرى القدرة والمحبّة ، وفي الأسماء المختلفة التي يستعملها نعيمة للدلالة على جوهر الله أثر لتيّارات فلسفيّة وعلميّة مختلفة ، أو لأنظمة سريّة كان لها يد في توجيه تفكيره ؛ وهو يرى أنّ الله روح ويكثر التفلسف حول حقيقة الروح ، وقد يضطرب في قضايا الروح والمادّة ، ويقع في غموض ، ويرى أن الإنسان لا يستطيع اكتناه الحقائق الالهيّة والكونيّة في حياة واحدة ولهذا **أخذ نعيمة بمبدأ التقمّص** ، وجرى في ذلك مجرى جبران. والقارئ لكتب هذا الأديب يحسب نفسه في جوٍّ من الألوهة والروحانيّة والقدرة الكليّة ، حتى إذا توقّف وأنعم النّظر في اللاهوت النعيميّ وجد نفسه في عالم من الفوضى التحليليّة والتعبيريّة ، وفي ضباب كثيف من التخيُّلات التوحيديّة التي تجعل الله في الكون والكون في الله ، فيُخيَّل إليه أنه في ألوهةٍ غامرة ثم يعود الى ذاته فيجد نفسه عاجزاً عن كلّ شيء ، غارقاً في هيولى تُلصقه بأرضه وحقيقة واقعه. يقول نعيمة في «مرداد» : «ألا اعلموا أن ليس هناك إله وإنسان بل هنالك الإله الإنسان ، والإنسان الإله ، هنالك الواحد الذي مهما تكرّر أو تجزّأ بقيَ أبداً واحداً.» ونراه في «اليوم الأخير» يقول : لكنّ الذي كوّن الإنسان فجاء آية الآيات في جمال التكوين ودقّته ونظامه ، أمن الممكن أن يكون من الخفّة والطيش بحيث يهدم ويبعثر في لمحة الطرف ما أنفق السنين في تكوينه ورعايته لا لقصد إلا للتسلية وقتل الوقت.» فأين هذا الإنسان من الإنسان الإله ، وأين حكمة النظام التي خلقت الإنسان في غمرة هذا الطيش... **وميخائيل نعيمة الذي يغرق في هذه المتاهات ينتهي الى لا أدريّةٍ يجد فيها المهرب والمَلاذ**.

ب ـ **الإنسان** : انطلق ميخائيل نعيمة في التفتيش عن حقيقة الإنسان من أقوال السيّد المسيح ، وكان الإنجيل ـــ على حدّ قوله ـــ المصباح الوحيد الذي اهتدى بنوره ، ونحن نرى أنه اهتدى بآراء متعدّدة ومتباينة ، كما حاول ، في شتّى مواقفه ، أن ينطلق من

مذاهب يُفسّرها تفسيراً يتمشّى ونفسيّته ، ومن أقوال يجعلها في أساس ما يريد البلوغ إليه . وهكذا كان موقفه بالنظر الى الإنسان **موقف تأليه** ، **وموقف رجعة** عن طريق **التقمّص** . أمّا التأليه فمستمدٌّ من فكرة التأنُّس المعتمَدَة في معظم الفِرَق المسيحيّة ، ومن أقوال السيد المسيح الذي يتنسب الى الله بالبنوّة ؛ فيرى نعيمة في الإنسان بنوّة إلهيّة ، ويرى فيه من ثمَّ «إلهاً في قُمُط» ، ويراه «على صورة الله ومثاله» ومخلوقاً وخالقاً في آنٍ واحد ؛ وهو من ثمَّ يصفه بالصفات الإلهيّة أي بأنه كاملٌ وعنوان الحياة الكاملة ، وبأنه «طفل إلهيّ انطوى كيانه على كل قوى الألوهيّة ، ومنها معرفة كلّ شيء ، والقدرة على كلّ شيء .»

ولا شكّ أن نعيمة متأثّر في هذا الموضوع أيضاً ببعض شطحات المتصوّفين الذين كان اتّحادهم بالله وفناؤهم فيه منتهى مسارهم الروحيّ ، وحالة تألُّهٍ تُتيح لهم القول بأنّهم والله واحد ، وبأن الله هو الذي يعملُ بهم ، وبأنّ كلّ ما لهم هو من الله ولله . وهكذا فإنسان نعيمة هو غير الكائنات الأُخرى في وحدة الوجود ، هو إشراقة الله وقدرة الله يستطيع بعقله أن يدرك كلّ شيء وأن يكون قادراً على كلّ شيء .

وإذ كان الإنسان الإله غارقاً في الجسد كان عليه — على سنّة الأفلاطونيّة — أن يتطهّر من مادّته ، أي أن يواصل جهوده — على سنّة النعيميّة — في التعمّق والبحث لكي يتقدّم في تألُّهه ؛ وإذ كانت الحياة قصيرة وغير كافية لكي يصل الإنسان الى كامل تألُّهه كان لا بُدَّ من عدّة حيوات عمل وتأمُّل ، وهذا يقتضي **التقمّص** ، ولهذا أخذ به نعيمة ، كما أخذ به جبران ، كلٌّ على طريقته الخاصّة ، وكلٌّ يهدف من ورائه الى طموحاته الخاصّة ، وقد استندا في ذلك الى نظريّات شاعت منذ أقدم العصور والى أقوال للسيد المسيح وعد فيها بأن يرجع الى العالم لإتمام رسالته ، ففسّرا الأقوال على هواهما ، وحاولا الخروج الى مذهبٍ جديد قديم أرْضيَا به نزعاتهما النفسيّة ، وميولهما العاطفيّة[1] .

١ - في مقابلة أجرتْها مجلّة «الحوادث» مع ميخائيل نعيمة وجّه مندوبها إليه السؤال التالي :

— أُقِرّ بأنّ تعاليم المسيح أثّرت في تكوين حياتكَ الروحيّة والفكرية ، ولكنك تنظر الى حياة المسيح وتعاليمه من خلال مذهبك في كثير من الأحيان . وهذا الأمر يظهر في مقالتك «ثلاثة وجوه» المثبتة في «المراحل» ، ويتضح في

وإذ كان الإنسان النعيميّ في الله كان الله عاملاً فيه، وكان من ثَمَّ مُسيَّراً، تُسيِّره إرادة كونيّة يسمّيها ميخائيل نعيمة «قدَراً»، و«حظّاً» و«عنايةً» وما الى ذلك، ويغرق في هذه التسميات تترامى الى ذهنه من مذاهب قديمة وحديثة مختلفة، فيلقيها على الإرادة الكونيّة وفاقاً لما تقتضيه الحال، ولما يتطلّبه رونق المقال. وهكذا يخرج نعيمة الى مذهب حاول أن يكون فيه شخصياً، ومتميّزاً من جميع المذاهب الدينيّة والفلسفيّة السّالفة، وكان فيه للناظر غير المتعمّق متعةٌ وسحرٌ، ولطالب الجديد خطوةٌ مباركة، ولرجل الفكر والتتبُّع زوبعة في فنجان، واجترارةُ لخليطٍ من آراءٍ ضاق بها سَمْعُ الزّمان. أضف الى ذلك ما يعترض العقل من **اضطراب وتناقض**، ففيما نرى الكاتب يدعو الى تمجيد الإنسان، وفيما نراه يرفعه الى أعلى عليّين تراه في مكان آخر ينحدر به الى أسفل سُفليّين؛ وفيما يعلن في «النور والدّيجور» ان الإنسان خُلق ليكون حُرّاً طليقاً، نراه في مكان آخر من الكتاب نفسه يعلن ويقول «انه لجدير بالإنسان أن يذكر

كتابك «من وحي المسيح». ان مفهومك لملكوت السماوات، والآب، والكلمة، وروح القدس، وتفسيرك لحكاية المولود أعمى وقيامة المسيح، وموقفك من ولادة المسيح، والديونة الأخيرة قادك إليها منطق مذهبك المنطلق من الله في الإنسان الى الإنسان في الله، من الإنسان المتألّه لا من الإله المتجسّد. ولكن، نظراً لتشعب هذه الموضوعات، أرجو أن توضح على سبيل المثال تفسيرك لحكاية المولود أعمى، وقيامة المسيح.

فأجاب نعيمة قائلاً:

« — مرّ يسوع وتلاميذه برجل يتسوّل على قارعة الطريق، والمعروف عنه أنه ولد أعمى. فسأل التلاميذ معلّمهم:

«مَن أخطأ أهذا أم والداه حتى وُلد أعمى؟»

فكان جوابه:

«لا هذا ولا والداه. ولكنّه وُلد أعمى لتظهر فيه أعمال الله...»

ويظهر من سؤال التلاميذ أنهم كانوا يعتقدون أنّ كلّ عاهةٍ وكلّ مصيبة يجب أن تكون قصاصاً على خطيئة، وأن الخطيئة يمكن أن يشترك فيها إنسان أو أكثر، وكذلك القصاص. وسؤالهم يؤكّد اعتقادهم أن للمولود أعمى شراكة في الخطيئة التي سبّبت عماه، والمسيح لم يرفض رأيهم بل نفى وجود الخطيئة في هذه الحالة فقط.

ومتى حصلت هذه الخطيئة والرجل قد وُلد أعمى؟ بالطبع قبل ولادته. وأين؟ لقد أخطأ في حياةٍ سابقة.

ويدعم هذا الرأي سؤال طرحه يسوع على تلاميذه إذ قال: «من هو ابن الإنسان على حدّ قول الناس؟»

فأجابوه: «بعضهم يقول: هو يوحنا المعمدان؛ وبعضهم يقول: هو إيليا؛ وغيرهم يقول: هو إرميا أو أحد الأنبياء». وكان ايليا وارميا وغيرهما من الأنبياء قد فارقوا الأرض منذ زمن بعيد».

هكذا يُفسّر نعيمة الأقوال كما يشاء ويستخرج منها ما يريد الوصول إليه.

أبداً أنه ما من عمل يعمله إلّا ويد الكون تعمل مع يده»، وفيما نراه يتغنّى بكمال الإنسان وبألوهيّته نراهُ يخضع ذلك الإنسان لدوراتٍ تقمّصيّة قد تُتيح لهُ الوصول الى كمال إنسانيّته وكمال ألوهته . . . . وهكذا **نرى الإنسان في فلسفة نعيمة غامض الهويّة، ضبابيّ الانتماء**، يسبح في الوحدة الوجوديّة حرّاً لا ينعم بحريّته، وإلهاً لا ينعم بكامل ألوهته، وسيّداً للكون مجرّداً من كلّ سيادة.

جـ - **التقمّص وركائزه في نظر نعيمة**: يجدر بنا أن نعود الى نظريّة التقمُّص عند نعيمة، وقد عرفنا كيف وصل إليها، وكيف حاول أن يجد لها مخرجاً يرضي نفسه، ويتمشّى والروحانيّة التي انتهجها في مَساره الإنساني. وها هو ذا في حديث توجّه به الى طلّاب معهد الآداب الشرقيّة في الجامعة اليسوعية سنة ١٩٧٤ يبرّر اعتماده مذهب التقمُّص، ونحن نورده كما نقله ملحق النهار:

عندما سُئِلَ عن عقيدة التقمُّص، تحدَّث نعيمة عمّا عاناه من ألم روحيّ قبل أن يهتدي الى هذه العقيدة، إذ كان يعذّبه جداً أن يرى في الأرض ما يدعونه الشر، إلا أنّ الكنيسة أسكتت قلقه فترة عندما عزت الشر الى عصيان الإنسانين الأوّلَين آدم وحواء أوامر الله، وعندما جعلت الموت جزاء ذلك الشرّ.

ومع هذا فقد كان يؤلمه أن يصوّر لنفسه الله إلهاً حقوداً ينزل بالإنسان ذلك العقاب الصارم لأنّ آدم وحواء عصَيا أمراً من أوامره.

وأبدى نعيمة رأيه في الحادثة التي وردت في سفر التكوين فقال: لقد كان آدم في البدء أعجز من أن يفهم أي شيء لأنه كان ساذجاً وحيداً، ولذلك استلّ الله ضلعاً من أضلعه فخلق به نقيضاً، فكان الرجل وكانت المرأة. ومن هذه الثنائية تولد احتكاك وتولّد فكر. والإنسانان الأولان لم يأكلا من ثمر شجرة الخير والشر لأنهما كانا جائعين الى الثمر ذاته، بل انهما كانا ينزعان الى ما هو أبعد من الثمر بكثير، كان فيهما نزوع الى المعرفة، وشوق الى أن يصبحا كالله. ذلك الشوق هو الذي دفعهما الى الأكل من الشجرة المحرّمة، وهو الذي لا يزال يدفعنا منذ أن كان الإنسان، وسيظل يدفعنا الى أن نبلغ ذلك الهدف وهو المعرفة الكاملة، أي الألوهة التي هي معرفة كلّ شيء.

والله أزليّ أبديّ، ولقد بعث في الإنسان قبساً من روحه الخالدة، انه المعرفة التامة

وهو يريد من الإنسان أن يعرفه. فلماذا يكون الله، والآزال والآباد في قبضته، شحيحاً الى حدّ أن يُقرض الإنسان سنوات معدودات ليعرفه في خلالها؟ ذلك هو المستحيل بعينه.

وتابع نعيمة قائلاً: إن مجرد تفكيري أن الله يُريدني أن أعرفه يفرض عليّ أن أقول أن حياتي لا تقتصر على عمر واحد، إذ لا بدَّ لي من أعمارٍ لأعرفه، وعندئذٍ يعود إليّ شعوري بعدل الله وكرمه وقدرته.

ثم ذكر ركيزة ثانية من ركائز التقمّص من شأنها أن تفسّر التفاوت في حظوظ النّاس عند ولادتهم، فبينما يولد أحدهم آيةً في الجمال يولد الآخر غايةً في البشاعة، وفي حين يولد أحدهم عبقرياً يولد الآخر بهلولاً.

وفسّر نعيمة هذا التفاوت بالاستناد الى قانون يفرض على الإنسان أن يُحاسب ويُحاسَب في استمرار، لأنه مسؤول عن أعماله وعليه بالتالي أن يؤدّي الحساب عنها.

ثم تساءل: أموت ولي ديون كثيرة وعليّ ديون كثيرة، فأين أستوفي وأين أفي؟ وأجاب عن هذا التساؤل: إني مدين للناس وهم مدينون لي، وتصفية هذا الحساب بيني وبينهم ثم بيني وبين الكائنات كلها لا تنتهي بالموت ولا يمكن أن تتم في خلال عمرٍ واحد.

وأدلى برأيه في النفس البشرية فاعتبرها خلاصة الخبرة التي نحملها معنا في نهاية عمر من الأعمار، يذهب الجسد وتبقى الخبرة، النواة، تبقى النفس، وهذه تنتقل الى عوالم غير هذا العالم لتعود بعد حين وتلبس جسداً آخر لتكتسب خبرة جديدة وتتوسّع في فهمها للكون وفي فهمها لله.

وأورد ركيزة ثالثة قد تكون نوعاً من البرهان الحسي، وهي أن الناس يتملّكهم شعور غريب عندما يتقابلون أوّل مرّة، فإما أن يطمئن أحدُهم الى الآخر منتهى الاطمئنان شاعراً كما لو كان يعرف هذا الإنسان من قبل، أو أن ينفر منه منتهى النفور. وهذا دليل على أن بين الاثنين علاقات قديمة جاءا بها من حياةٍ قديمة ولكنّها غائرة في الأعماق لا تطفو على السطح إلا في حالات معينة.

وأشار الى ركيزة رابعة نجدها عند الطائفة الدرزيّة وتُسمَّى ظاهرة النُّطق ، ومفادها أن أطفالاً في الخامسة أو السادسة يتحدّثون عن حيواتٍ سابقات ويذكرون أمكنةً بعينها ويدلُّونك على تلك الأمكنة التي عاشوا فيها من قبل وعلى العلاقات التي كانت تربطهم بهذا الإنسان أو ذاك.

* * *

وانه ليطول بنا البحث جداً لو أردنا تتبُّع ميخائيل نعيمة في شتّى آرائه ، وخلاصة القول ان نعيمة جمع الكثير من آرائه من مدارس عدّة كما يجمع النهر مياه الروافد ويصبح بها عالماً من الخير والمَيْر ، وقد أراد أن يستخلص من كلّ ذلك مذهباً خاصّاً هدفه فهم **فكرة الله** على أنها الفكرة الكونيّة الكبرى التي منها وإليها كلّ كائن وكلّ كيان ، والتي هي الوحدة الكاملة ، والكمال الذي ينتهي عنده وفيه كل كمال ؛ واذ كان الله واحداً **فالوجود واحد** ، وهكذا **فوحدة الوجود** في نظر نعيمة حقيقة لا مفرَّ منها ؛ وإذ كان الله محور الوجود ، كان منه الانطلاق في رحلة تلخّص أدوار الحياة ، أي الكينونة ، فالشعور ، فالفكر ، فالخيال ، فالمعرفة ، فالحريّة . وإذ كان الوجود واحداً كان هنالك ناموس أزليّ ، أي نظام كونيّ تسير فيه وبموجبه الكائنات جميعاً . والهمّ كلّ الهمّ عند نعيمة أن يسعى الإنسان في الكشف عن الحقيقة الكليّة المطلقة ، وذلك بمعرفة نفسه معرفة عميقة ، وبنقف البيضة وإزالة القشرة التي تغلّف حقيقة الذات الإلهيّة فيه ، حتى إذا تكشّفت تلك الذّات تكشّفت أسرار الكون ، وتجلّت الحقيقة الكليّة في نظامها الكليّ ، وامتزجت إرادة الإنسان بإرادة الحياة أي الإرادة الكليّة ، واستسلم استسلاماً مطلقاً للإرادة الكليّة ، وهذا الخضوع لا يعني العبوديّة بل هو الحريّة عينها ، وهو كالماء الذي يجد حريّته في مجراه وانسيابه ، «فمن كان أسير الله كان حرّاً من غير شكّ .» وهكذا دمج نعيمة الذات والله في محور واحد ، وقال : «إنكم وإن تمركز كلٌّ منكم في «أنا» — ، تتمركزون جميعكم في «أنا» واحدة شاملة هي «أنا» الله... الله ما أودعكم بعضاً من ذاته ، فهو لا يتجزّأ بل أودعكم ألوهتَهُ بكاملها.»

وخلاصة القول أن ميخائيل نعيمة — على حدّ قول فرنشسكو غبريالي — «أديب إنساني أكثر منه فيلسوف ، وصاحب مذهب فكري معيّن ، وكان للتيارات الدينيّة

والمذاهب قسم وافر في نتاج نعيمة وتأثير عميق على مجرى تفكيره : المسيحية والإسلام والفكر الديني الهندي (البوذية) انطلاقاً من طاغور وغاندي.

أما الله بالنسبة الى المفهومين المسيحي والإسلامي ، فلم يتعرض له نعيمة في كتاباته الشابّة ، فالرّوحانيّة لديه شموليّة ، هي «روحانيّة كونيّة» — النظام الكونيّ — يقول نعيمة «الاعتراف بهذا النظام وهذه الشريعة والالتزام بهما يعني منتهى الواجب والفائدة الإنسانية». ففي النسيان ومخالفة الشريعة يكمن السبب الأولي للأخطاء التي تعذبه ، للأزمات والكوارث التي تجتاح الأرض والتي شهد منها عصرنا مزيداً ودفقاً جارفاً».

أما بالنسبة الى القضايا السياسية التي تشغل عالم اليوم كما شغلت عوالم الأمس ، فإنّ نعيمة قد أخضعها الى «الخضوع للنظام الكوني ، وإذا حصل هذا الخضوع فعلاً ، فذلك يعني الحريّة والمساواة والأخوّة بين البشر ، ثم العدالة في توزيع الخيرات والتنعّم بملذّات الأرض والطبيعة ، دون أن يجهل أن أطايب الدنيا المادية لا ولن تشكّل سعادة الإنسان تلك التي تكمن في الروح... فعْل الإيمان هذا طالما بشّر به نعيمة في مؤلفاته ماضياً وحاضراً».

٥ً – ميخائيل نعيمة الأديب :

١ – ميخائيل نعيمة من أكابر الأدباء المعاصرين ، وقمّة من قمم النهضة الأدبيَّة في العالم العربيّ ، وقد خطا بالكتابة النثريّة خطوات حاسمة ، ونقلها الى **ميدان الحياة** حيث سقطت الأشكال الموروثة وحلَّ الإبداع ، فكان معه الأدب **أدب الحياة** الذي يرفض التقليد والاجترار ، ويجمع في أطوائه من التراث مثل ما يصبّ فيه من روافد الثقافة الحديثة ومعطيات الحضارة الجديدة ، **ويبرز في شخصيّته الفذّة حافلاً بالجدّة والرّوعة الجماليّة** ، يحمل هموم حياتنا الصَّغيرة والكبيرة ، وكلّ ما يجول في عالَمِنا من حزن وسعادة ويأس وأمل.

«بين الغربالين ، القديم والجديد ، يجول أدب ميخائيل نعيمة. فما كتب في القصة والسّيرة والمسرحيّة والمقالة والشعر ، وإن تفاوتت مستوياته الفنيّة ، يأتي تطبيقاً لمفهومه النقدي في أدب الحياة. **قصّته** هوية لبطل أو تشريح للنَّفْس البشريّة ، وبناؤه القَصَصيّ

متأثِّرٌ بالقصّة الروسيّة المعاصِرة له في مطلع هذا القرن. **السِّيَرَةُ** عندَه سَرْدٌ وتحليل مع تسليط أضواء وإخفات أُخرى بمقياسٍ نسبيّ ذاتي. **مسرحيّته** ظلّت أقرب الى التقليد منها الى التجديد لغةً وبناءً مسرحيّاً، وإن حاولت التجديد مضموناً. **مقالته** مبضع في جسم المجتمع دون التورُّط في الشأن السياسيّ الملتزم، أو مركب في بحر التأمُّلات، يمخر فيه عباب الصوفيّة الإسلاميّة والبوذيّة والكونفوشيّة. أما شعره فموسمٌ يتيم لم يعمِّر طويلاً ليُثمر...»

٢ – والكتابة عند ميخائيل نعيمة هي **الطّبيعة في عفويّتها، وسهولة مجراها، وسلاسة تركيبها**. إنها تهدف الى نقل الفكرة في أمانةٍ ودقّة، ولا ترى لنفسها أيَّ هدف آخر من أهداف التأنّق والتجمُّل. وهي من ثمّ **تروق ولا تبهر**، وتختلف اختلافاً شديداً عن كتابة جبران، فليس فيها العصف الجبرانيّ، ولا فيها الروح التي تتقمّص كلَّ كلمةٍ وكلَّ عبارة، وتشدُّك إليها بجاذبٍ سحريّ، وإنّما فيها **الطراءة البليلة، والإشراق الحييّ الذي لا يَقْرع ولا يَصْدع**.

٣ – ونعيمة الذي خادن الطّبيعة، أراد أن يسكب على كتابته **صُوَر الطّبيعة في شتّى ظاهراتها، وفي أدقّ أشكالها**، فكانت كتابتُه غنيّة في مادّتها وفي عنصر الطبيعة المنتشر فيها؛ وإنك لتراه أبداً كالنحلة التي تحوم حول الأعشاب والرياحين، وحول الجبال والوهاد، والصُّخور والجداول، تراه غارقاً في الطّبيعة غَرَقاً رَخيّاً، وتراه مع الطبيعة أبداً هانئاً ورضيّاً، يذكرها كيفما تقلَّب، ويحاول أن ينقلها إليك عاريةً سافرةً، إذ يرى فيها من السِّحْر ما يُغني عن التلوين والتنميق، ومن الحقائق الجماليّة ما يُغني عن التّمويه والتّزويق. فهو يسعى إليها في غير جهد، وتجتذبه جزئيّاتها في غير مشقّة، وتسعى أنت معه في رغبة ومتعة، وكأنّك تطأ الصّخور المسنّنة فتستلين ملامسها، وتشتمّ رائحة العفص والخزامى فينشرح لها صدرك، وتناجي البقرات المجترّات، والحساسين المغتبطات فتغتبط لها نفسك؛ وميخائيل نعيمة لا ينسى الطبيعة وإن كان موقفه أحياناً موقف جدلٍ وتحليل، فترطّب جوانب الجدَل والتحليل ببلال مائها وهوائها. وهكذا كانت كتابة ميخائيل نعيمة **كتابة الطّبيعة** في صفائها وعُرْي أجوائها.

٤ – وكتابة ميخائيل نعيمة هي **كتابة الواقعيّة التي تحتضن الواقع في غير وقاحة ولا**

قباحة، تحتضنه على أنّه واقع أي مظهر من مظاهر الحقيقة الكونيّة الإلهيّة، تحتضنه بمحبّة وشغف، وتعالجه معالجة اطمئنان، وتضفي عليه من أفاويه الرّوح، **وصدق العاطفة** ما يبعث فيه نبضاً وإن خافتاً، وحياةً وإن ساكنة.

٥ ــ وكتابة ميخائيل نعيمة **بعيدة الأغوار**، **عميقة النّظرات**، يحاول أن يجد فيها تفسيراً للكون، ولكلّ ما فيه، فإذا قرأتها راقك سياقها، وإذا طفا فكرك على سطحها راعك صفاؤها وسموُّ إنسانيّتها، وإذا حاولتَ الغوصَ على أعماقها أقلقكَ التعسُّر في تحليل نظريّاتها؛ وأنت على كلّ حال واجدٌ فيها **متعةً للنفس، ورياضةً للعقل، ونموذجاً فذّاً للتخيُّل الذي لا تُرافِقُه صرامة المنطق.**

٦ ــ منزلة نعيمة:

يجدر بنا في خاتمة هذه الدراسة الموجزة أن نورد ملخّصاً للمحاضرة التي ألقاها في قاعة محاضرات الجامعة اليسوعية ببيروت روجيه أرنالديز، الاستاذ في جامعة السوربون، بعنوان «القيَم الإنسانيّة في مؤلّفات نعيمة» والتي بيَّن فيها منزلة أديبنا العالميّة بكلام صريح أوردَتْ بعضه صحيفة «النهار» البيروتيّة على الوجه التالي وبتوقيع م.ع.:

«بعدما أكّد أرنالديز ان مفهوم القيمة يكاد لا يغيب من مؤلّفات نعيمة، قال إنها تفرض عنده رؤيا فلسفية للوجود والواقع الإنساني، وهو بهذا المعنى يجد نفسه على خطٍ واحد، ومن مُنطلَق واحد مع أكثر من مفكّرٍ عالميّ معروف. ونعيمة، كان يُدرك تلك القرابة الروحيّة التي تجمعه بسواه من مفكّري العالم. وكان يرى نفسه مُلْزَماً بتوضيح هذه القرابة أكثر مما كان مضطرّاً للغوص في ذاته وخصوصيّته.

ويضيف أرنالديز: بقدر ما يتمَحْور نعيمة على القيَم، فإنّه بهذا القدر تماماً كان يرفض فلسفة القيَم. كان يكتشف القيمة من خلال ذاته، وهي تنبعُ عنده من خلالِ المعرفة وليس العلم، لأنّ الغاية الحقيقيّة والقصوى للإنسان ليست في أن يعرفَ لمجرَّد المعرفة، بل أن يعرف لكي يكون. وبهذا المعنى، فإنّ الفلسفة تتوحَّد مع الحياة، وهي

ليست حكْراً على الفلاسفة. فكلّ إنسان فيلسوف طالما أنه يفكّر ويختار لنفسه طريقاً. لكن البعض يخنق نفسه بالظّواهر، والبعض الآخر ينزل الى الباطن.

واذا كان نعيمة يُقرّ بوجوب البحث عن الحياة المُثلى في الاقتصاد والسّياسة والاجتماع، واذا كان يُقرّ أيضاً بوجوب البحث عن قِيَم الجسد وامتلائه فإنّه يؤكّد بقوّة ان هذا الجسد هو الحاجة الدائمة أبداً الى عقل يديره. والأخطر أن يدفع البحث والطموح بالإنسان الى تناسي نفسِه وتجاهلِها واللحاق بالمناصب البرّاقة.

مع ذلك، فإنّ نعيمة يؤكّد اننا طالما نسكن هذا الجسد، فإنّ له علينا حقاً. اعطوا ما لقيصر لقيصر، وما لله لله.

وتابع أرنالديز في محاضرته: لقد دافع نعيمة عن نفسه ضد الذين اتّهموه بالبقاء بعيداً عن المجتمع. وبالرغم من هجره للمدينة بضوضائها وضجيجها، فإنه لم يتوقّف مرّةً عن الاهتمام بهذا المجتمع وبحاجاته الحقيقية.

واذا كان لم يهدف الى تحرير الناس، فهو على الأقلّ يؤكّد على قدرتهم على التحرُّر وإظهار الطريق والشروط لهذا التحرُّر. وهو بهذا المعنى يفترض الحياة الإنسانية أعمق ما تنحصر في هذه الدّنيا بوجوهها المحدودة.

وحدها معرفة الحياة هي المعرفة الحقّة. وليس المهم أن يكون الإنسان هذا أو ذاك. المهم أن يتوجد الإنسان، وان هذا العالم الذي يحيط به لتحرُّكه قوة أعلى.

الإنسان هو قيمة القيَم، وهو الذي يعرف نفسه عبر إمكاناته والغاية التي سيصير إليها.

المعرفة لا ترتبط بزمن. انها تتجاوزُه. إنّها الشعور بالانوجاد الذي يتّحِد بكلّ ما كان وكائن وسيكون بالبصيرة التي هي سراج القلب والعين، يستطيع الإنسان الوصول الى معرفة تتجاوز حدود الزمان والمكان...

كان نعيمة عالميّاً، لأنه كان يسعى الى الحقيقة التي تسعى الى تجاوز الزمان والمكان والحدود المصطنَعَة، أيّاً تكن، فإن مأساة الإنسان هي خروجه من ذاته الى الغير. إنها الصراع بين الأنا وغير الأنا... إنها في هذه المحاولة الدائمة للوصول الى الحقيقة العظمى.

وختم أرنالديز محاضرته : في عالم نعيمة قيمتان نهائيّتان : الإيمان والمحبة. الإيمان يجب ألّا يكون منبثقاً عن المعتقدات والطّقوس. إنه تلك الثقة بأننا في الله ، وهو فينا وفي كلّ ما حولنا.

من هنا ، الأخوّة الإنسانيّة التي لا تعرف الحدود.

ومن هنا أيضاً الاعتقاد بأنّ الايمان يجب أن يقود حتماً الى المحبة ، الايمان مرتبط بالبصيرة وبإشراق غير محدود للقلب. وبهذا المعنى ، فإنّ على الإنسان أن يفهم معنى الأشياء ومعنى وجوده بالذات.»

مصادر ومراجع

مؤلّفات ميخائيل نعيمة: طبعة دار العلم للملايين— بيروت ١٩٧٩ — ١٩٨١.

كعدي فرهود كعدي : **ميخاييل نعيمة بين قارئيه وعارفيه** — بيروت ١٩٧١.

بعض مقالات الصحف والمحاضرات التي نُشرت بداعي المهرجان التّكْريميّ الّذي أُقيم لميخائيل نعيمة في شهر أيّار من سنة ١٩٧٨.

تَوْفيق الحَكيم

(١٩٠٢)

١ ـ **تاريخه** : ولد في الإسكندريّة نحو سنة ١٩٠٢ ، وألمّت بطفولته أمراض مختلفة . درس في عدّة مدارس أهمّها مدرسة محمد علي ، ومدرسة الحقوق . وقد شغله المسرح منذ صباه . وفي سنة ١٩٥٤ انتُخِبَ عضواً في المجمع اللغويّ.

٢ ـ **شخصيّته** : توفيق الحكيم رجل الفنّ ، والانفتاح الحضاري ، والاعترافيّة الصادقة ، والهدوء والتأمّل.

٣ ـ **أدبه** : له مؤلّفاتٌ كثيرة منها «تحت شمس الفكر» و«عودة الروح» و«حمار الحكيم».

٤ ـ **توفيق الحكيم والمجتمع** : توفيق الحكيم في اجتماعيّاته رجل المبادئ الانسانيّة الشاملة ، والانفتاح الحضاريّ ، والروح المصريّة العميقة ، والحريّة . طالب بزوال الاقطاع في السياسة والاقتصاد والدين والزواج ، وبنشر العلم ، وإخراج المرأة من حجابها المعنويّ.

٥ ـ **توفيق الحكيم والأدب** : الأدب في نظره رسالة توعية ، وعامل تفكير . وهو تنفّس الشخصيّة ، وكلمة حياة . نادى توفيق الحكيم بالأدب الحرّ ، وبالفنّ للفنّ.

٦ ـ **توفيق في قَصَصِه وحواره** : مسرحيّاته من الأدب الرفيع الإنساني ، وأبطاله أصحاب فلسفة ورأي.

٧ ـ **قيمة أدب الحكيم** : أدب الحكيم هرَم فكريّ عابق بروح التسامح والتصافي . والحكيم مجدِّد في الأدب موضوعاً وأسلوباً وروحاً.

١ ـ تاريخه :

ولد توفيق الحكيم نحو سنة ١٩٠٢ في الاسكندريّة من أبٍ كان وقتئذٍ وكيلاً للنيابة في مركز «السنطة» ، وأمٍّ ذات شخصيّة قوية تميّزت عن أترابها بكونها تُحسن القراءة والكتابة . وكان في طفولته رقيق الحالة الصحيّة ، وقد ألمّت به أمراض عدّة ، وكان أبوه بحكم وظيفته كثير التنقّل ، فكان الطفل يتنقّل معه من هذا البلد الى ذاك ، ويتردّد على الكتاتيب والمدارس من كتّاب الى كتّاب ، ومن مدرسة الى مدرسة . وفي سنة ١٩١٠ تولّى أبوه القضاء في دَسُوق ، فالتحق هو بمدرستها الكبرى ، مدرسة الجمعيّة

توفيق الحكيم.

الخيريّة الاسلاميّة ، وأخذت مواهبه العقليّة والفنيّة تستيقظ وتتفتّح ، ولا سيّما عندما هبطت بمدينة دسوق جوقة الشيخ سلامة حجازيّ.

وحدث أن انتقل أبوه الى القاهرة واستقرّ قاضياً فيها ، وكان هو قد جاوز العاشرة من سنّه ، فالتحق بمدرسة محمد علي الابتدائيّة واستهواه فنّ الرسم ثم فنّ الموسيقى ، ومال بكلّ جوارحه الى العمل المسرحي ، وكانت القاهرة تضجّ بالمسرحيّة والمسرحيّين ، والفِرَق التمثيليّة ومؤلّفي الرّوايات ومترجميها ، وكانت أخبار سلامة حجازي ملءَ الأسماع ، ومسرحيّات «عُطَيْل» ، و«تلماك» و«شهداء الغرام» حديث الناس في كلّ حَفْل وكلّ منتدى ، ولكن الأمور لا تجري مع الإنسان كما يهوى ، فقد انتقل أبوه الى دمنهور واتّخذ مسكناً له في الرّيف ، وابتاع عربة خيل بحصانين لتنقله الى المدينة ونَقْلِ ابنه الى المدرسة ، فكانت حياة الفتى في هذا الريف طيّبة لا سيّما وقد اشترت له جدّته جحشاً «يمرح في غيط البرسيم مع زميلَيْه الكَبيرَيْن» ، ومن دواعي الأسف أنه أُصيب في عينه اليُمنى برمَدٍ صديدي لم يغادرها إلّا بعد جُهد ، وكان ذلك سبب انتقاله الى الإسكندريّة لمتابعة دروسه ، ومنذ ذلك الحين بدأ اهتمامه الحقيقي الواعي بالأدب

العربي ، وما إن أنهى دراسته المتوسّطة حتى توجّه الى القاهرة يطلب الدروس الثانويّة والعالية ، وكان جورج أبيض وفرقته ومسرحه في الأوج ، فأُعجب به توفيق الحكيم ، ولكن اهتمامه بالمسرح وأربابه لم يُلهِهِ عن دراسته ، فنال شهادة البكالوريا ثم التحق بمدرسة الحقوق ، وكان في أثناء ذلك يُشارك في وضعَ المسرحيّات .

وعندما حصل على الليسانس في الحقوق سافر الى فرنسة للتعمّق في دراسة القانون «ولم يستطع — على حدّ قوله — التفرُّغ للقانون ، فجرفه الأدب والفنّ جَرْفاً حتى انتهى الى الانقطاع لهما كلّ الانقطاع» . وعندما عاد الى مصر قيّده والده في جدول المحامين المشتغلين ، ومن المحاماة انتقل الى النيابة العامّة ، وقد نثر لنا أخباره في بعض كتبه بأسلوب حافل بالطرافة والإمتاع . وقد انتُخِبَ سنة ١٩٥٤ عضواً في المجمع اللغوي في كرسيّ عبد العزيز فهمي .

٢ ـ شخصيّته :

توفيق الحكيم من أطيب الشخصيّات التي عرفناها في الأدب العربي المعاصر ، فهو الروح التي خُلقت لتكون **فنّاً وغذاءً للأرواح** ، والقلب الذي خُلق ليكونَ **نَبْضاً** في القلوب ، والقَلَم الذي خُلِقَ ليكون **أدباً مميّزاً** بين الآداب ، **والتلقائيّة الومّاضة** التي تلتمع فيها النفس وَحْياً وإشراقاً ، **والكلمة الصَّريحة الصّافية** التي يرعاها اليقين الإنسانيّ ، ويُحييها التدفّق الوجدانيّ .

وتوفيق الحكيم **رجل الانفتاح الحضاري** الذي لا يعرف تزمُّتاً ولا تضيُّقاً ، ولا يعرف غير الاستقامة سلوكاً ، وغير الإنسانيّة الرَّحبة طريقاً الى كلّ ما في الكون من إنسان وحيوان وطبيعة ؛ وهو **رجل الاعترافيَّة الصادقة** التي لا تعرف المكر والخداع والتلوُّن ، والتي تروق وتسحر بقدر ما هي صادقة وبقدر ما هي بعيدة عن الرِّثاء ، والنفاق ؛ وهو في كلّ ذلك **رجل الطبعيَّة** لا يتصنّع ، ولا يلبس غير لبوسه .

وهو يقول انه كلّما كبر مال الى **الهدوء والتأمُّل**«مع بركان داخلي في أعماقه ينشط ويخمد في فترات ودورات ... وانه في **حالة قلق** دائم ، قلق روحي وفكريّ .» وله في

كتابه «حياتي» وصف لبعض نواحي صوره النفسيّة حافلة بالطرافة لم نجد بُدّاً من إيراد بعض ما جاء فيه، قال:

«... والدي بطبعه يزْهد في إنشاء أو إحياء الصّلات المفيدة، حتّى مع أصدقائه الأقدمين ممّن لمعوا في الحياة... وقد ورِثْتُ أنا عنه هذه الخصلة السيّئة وزدتُ عليها، الى حدٍّ ضيقي وعجزي عن مُراعاة أبسط قواعدِ المُجامَلات أحياناً، من تَهْنئةٍ وتعزية وسؤال عن الصحّة، حتى بالنسبة الى أعزّ الناس... كما أنزعِج أيضاً من سُؤالهم عنّي... وقد عرف ذلك المتّصِلون بي... ففهموني، وتركوني لِطَبعي هذا. أما عن دائرة اتّصالاتي فهي أسوأ.

فأنا لم أحاول عقْدَ صلات، حتى مع من كان يُحبُّ أن أتّصِلَ بهم من أدباء وفنّانين، وخاصّة ممّن كتب عني أو مثّل لي في الخارج... لقد كنتُ في باريس أخيراً على مقربةٍ من بعضهم فلم أُقابِلْ أحداً منهم... ولقد سُئِلْتُ هناك عمّن تربطُني بهم الصّلات من أدبائهم فلمّا أجبتُ:

«لا أحد»...

قُوبِلَتْ إجابتي بدهشةٍ، ثم وُجِّهَتْ إليَّ دعوات للإلتقاء بالبعض فتقاعَدْت، لا زُهْداً بل انزواءً جثمانياً غريزيّاً غير مفهوم... إني أجْفَل دائماً من أيِّ صلة جديدة... لا أفتحُ باب نفسي بسهولةٍ لأوّل طارق... وهذا التصرُّف الغريب يتكرّر كثيراً في حياتي ويُضايِقُني... وكلّما لُمْتُ نفسي عليه، وعزَمْتُ على تَغْييره، أقع فيه مرّةً أخرى... قِلّةُ نشاطي وحرَكتي هي دائي العُضال... وقد أضاعَ هذا الدّاءُ عليَّ كثيراً من الفُرَص والمُتَع في الحياة والفنّ... إني أعمل وأقعد عن السَّعْي لإنجاز العمل... أنشط الى العمل وأكسلُ عن النّجاح... وإذا كان قد صادَفَني في الحياة نجاح فإن كثيراً منه قد هبطَ على رأسي من حيثُ لا أدري ولا أتوقّع... إنّي في أغلبِ أحوالي قاعدٌ هامد... في حوارٍ دائم مع نفسي... في حركةٍ دائمة داخلَ عقلي... أفُكُّ الكونَ وأُركّبُهُ... وكلّ شيء في العالم والمجتمع يهمُّني ويَهُزُّني ويُحرِّكُني... ولكن جسمي لا يتحرّكُ كثيراً... إن لديَّ القدرةَ على أن أجلسَ الساعاتِ بمفردي لا أصنع شيئاً... وكثيراً ما يدهشُ

الدّاخِلِ عليّ إذ يراني أحياناً قاعداً جامداً ، ليس أمامي كتابٌ أو ورقٌ أو قلَم ، ولا حِراكَ بي كأنّي تِمثالٌ من حجَر... على أنّي ما انعزلتُ قطٌّ ، ولا انزوَيْتُ إلا بالجسمِ وحدَه... وإنّه لمن الغريب أن أعيش دائماً بكلّ روحي وجوارحي وتفكيري في كلّ مشكلاتِ عصري ، ولا أجدُ من جسمي مثلَ هذه الحركة وهذا النشاط... عرِضَتْ لي مناسباتٌ كثيرة للحركة والنشاط... دُعيتُ الى السفر في كلّ مكان ، وَهُيِّئَتْ لي فُرَصٌ لمشاهدةِ ما كان يجب أن أُشاهد ، ومقابلةِ من كان يجب أن أقابل... لكنَّ قدرتي على إضاعة الفُرَص أكبرُ من قدرتي على انتهازها... ولَكأنّي بالقَدَر يمنحني الفرصة وهو مُطمئنٌّ لوجود الجهاز الذي يستطيع عندي أن يُضيعها... إني لم أستطع حتى أن أنتهز فرصة وجود لطفي السيّد نفسه على مقربةٍ مني ، رئيساً للمجمع اللغوي ، وأنا عضوٌ فيه ، لأتّصِلَ به الاتصال الذي يتيح لي التزوُّدَ بالمعلومات التي لا يعرفها غيرُه عن والدي وشبابه وجيله ومعاصريه... على أنّ همودي الماديّ وقعودي الجثماني الى هذا الحدّ ليس في الواقع نتيجة وراثة... فمنَ الإنصاف القول إن والدي ، رغمَ زهده في أشياء كثيرة ، كان كتلةَ حركةٍ ونشاط في محيطه... لا يقعد مثلي عما يرى فيه نفعاً لعمله... ولا يضيع فرصة لمجرَّد هموده أو قعوده... أما والدتي فهي الحركةُ الدائبة بعينها... لا تعرف القعودَ أو الانزواء حتى وهي مريضة... أنا إذن المَسْؤول وحدي عن كَسَلي وفَشَلي... ولا أدري العلّة... وعجزت عن العلاج... مع أن رأيي دائماً أن الحياة قيمةٌ في ذاتها وحركتها...

... لقد ضاع مني الكثير من قدراتي ومن مَوْهبتي — إذا كان لها وجود — بسبب طبيعتي المثقوبة كالغربال بمائة ثقبٍ من القعود والتردُّد والإهمال.»

٣ ـ أدبه :

توفيق الحكيم من أغنى أدباء هذا العصر فكراً وفنّاً ، وقد صبَّها في مؤلّفاتٍ كثيرة تزخر بالمعرفة ، وعمق النظرة ، ورهافة الحسّ ، وسداد الرأي ، وإليك تفصيلها كما ورد في كتاب أحمد عبد الرحيم مصطفى :

أ ـ كُتب يغلب عليها الطابع الفكريّ:

١ ـ **تحت شمس الفكر** (١٩٤٥)
٢ ـ **من البرج العاجي** (١٩٤١)
٣ ـ **تحت المصباح الأخضر** (١٩٤٢)
٤ ـ **زهرة العمر** (١٩٤٤)
٥ ـ **حماري قال لي** (١٩٤٥)
٦ ـ **من الأدب** (١٩٥٢)
٧ ـ **سلطان الظلام** (١٩٤٢)

ب ـ كُتب يغلب عليها طابع القصّة القصيرة:

١ ـ **تاريخ حياة معدة** (١٩٥٢)
٢ ـ **راقصة المعبد** (١٩٤٠)
٣ ـ **عهد الشيطان** (١٩٤٢)
٤ ـ **قصص توفيق الحكيم - المجموعة الأولى والثانية** (١٩٤٩)
٥ ـ **شجرة الحكم** (١٩٤٥)

جـ ـ قصص طويلة تخدم أغراضاً اجتماعيّة وقوميّة وإصلاحيّة:

١ ـ **عودة الروح** ــ في جزءين (١٩٣٣)
٢ ـ **يوميّات نائب في الأرياف** (١٩٣٨)
٣ ـ **عصفور من الشرق** (١٩٥١)
٤ ـ **الرّباط المقدّس** (١٩٤٤)
٥ ـ **حمار الحكيم** (١٩٤٠)

د ـ مسرحيّات:

١ ـ تاريخيّة: **محمّد** (١٩٣٦)
٢ ـ اجتماعيّة وسياسيّة:
١. **مسرحيّات الحكيم** ــ في جزءين (١٩٣٧) (يشمل ثماني مسرحيّات)
٢. **مسرح المجتمع** (١٩٥٠) (يشمل إحدى وعشرين مسرحيّة)
٣ ـ مسرحيّات أسطوريّة تبرز اتّجاهات المؤلّف الفكريّة والإنسانيّة:

١ ـ **شهرزاد** (١٩٣٤)
٢ ـ **أهل الكهف** (١٩٣٣)
٣ ـ **براكسا** (١٩٣٩)
٤ ـ **بجماليون** (١٩٤٤)
٥ ـ **سليمان الحكيم** (١٩٤٣)
٦ ـ **الملك أوديب** (١٩٤٨)

هـ ـ مؤلّفات أخرى:

١ ـ **نشيد الأنشاد** (١٩٤٠)

٢ ـ **أهل الفنّ**
٣ ـ **القصر المسحور** (بالاشتراك مع الدكتور طه حسين) (١٩٣٦)
٤ ـ **مقالات** نُشرت في الصُّحف.

٤ً ـ توفيق الحكيم والمجتمع :

ينطلق توفيق الحكيم في اجتماعيّاته من **مبادئ إنسانيّة واسعة وشموليّة**، فينظر الى الهدف الذي يسير نحوه البشر أعني الحضارة، ويرى أنّ هذه الحضارة تقوم على التعاون الكونيّ العام، وأنها من ثمَّ **ملك جميع الناس**، فلا حواجز، ولا سدود، ولا عصبيّات، ولا عرقيّات. وإذ كان البشر إخواناً في المصدر والطبيعة، وإذ كانوا متساوين أمام مصدرهم وفي طبيعتهم، وإذ كانوا في مساواتهم هذه لا يذوب أحدهم في الآخر بل يتميّز عن سواه بأنّ له نزعاته الخاصّة، كانت الشعوب مشتركةً في الميراث الحضاريّ العامّ، ومتميّزاً كلٌّ منها في النحو الذي تنحوه عنده تلك الحضارة، وفي الصبغة التي تصطبغ بها. وهكذا فتوفيق الحكيم في نظرته الكونيّة العامّة تزول الفوارق الجوهريّة بين البشر، ويزول التعصّب العرقيّ والمذهبيّ؛ ويزول الانقباض والتقوقع، وتنفتح الآفاق على بشريّة تسبح في أجواء الحريّة الفكريّة التي ينبثق عنها التصرُّف الحرّ ضمن النظام العام الذي وضعه الخالق لخلقه، فيسير كلٌّ على طريقه وعلى مذهبه الذي ارتضاه لنفسه، متوجّهاً، في غير ضغطٍ ولا اضطرار، الى الغاية الحضاريّة العامّة، في وحدة وجوديّة ينتظم فيها الكون انتظاماً كماليّاً رائعاً.

١ ـ **الحضارة الغربيّة**: هكذا ترى توفيق الحكيم يتوجّه الى الحضارة الغربيّة توجُّهاً انفتاحيّاً لا يحدّه في هذا التوجُّه إلّا أمر واحد هو أن لا تفقدنا تلك الحضارة ضميرنا الشرقيّ، فالحضارة التراث هي من صُنعنا وصنع الغرب، وصُنع الأمم المختلفة، وهي لنا وللغرب، ولكنّ ميزتنا الخاصّة في التوجّه الحضاري هو **الروحانيّة الشرقيّة**، ولهذا يقول: «نأخذ عن الغربيّين ما في رؤوسهم وندع ما في نفوسهم.» وهكذا فالحضارة الغربية، في نظره، هي «لنا، نغترف منها، ونضيف إليها من ذوات أنفسنا.» نأخذ منها ما ينفعنا في حياتنا الحاضرة، وما ينفي عنّا شبهة التمسُّك بالبالي من المظاهر، ولكنّنا لا نتهاون في الروح والجوهر، أي في شخصيّتنا الشرقيّة، ولا نتخلّى عن شيء منها، وهو

يقول : «فلنمدَّ أيدينا غير مقيّدين بسلاسل التّقاليد أو العادات... فنأخذ كلّ شيء، ونهضم كلّ شيء، ثمّ نعرّج على روحنا القديم كلٌّ في بلده، فنستخلص الأفكار الثابتة المدفونة، إذ لا ريب أنّ كلّ بلد من بلاد الشرق فيه مناجم للفكر مفعمة متألّقة لم تُستخرَج بعد.»

٢ ـ **الحضارة المصريّة** : وتوفيق الحكيم ينتقل من الحضارة العامّة الى الروح الشرقيّة، ومن الروح الشرقيّة الى **التّراث المصري**، فيحاول أن يبعثه على أنه من أهمّ ينابيع الروح والفكر والحضارة الشرقيّة والعالميّة، ويمعن توفيق الحكيم في إحياء مصر الفرعونيّة، ويمعن في الرّبط ما بين الحياة في الريف المصري والحياة الشعبيّة في العهد الفرعونيّ، وما بين الذهنيّة المصريّة في هذا العهد والذهنيّة التي عُرفت في العهد الفرعوني، وهو يرى أن ما دخلَ على الأخلاق المصرية من فساد فهو ليس من مصر، ولكنّه من الأمم الأخرى التي دخلت مصر، «ومع ذلك فلا يؤثّر هذا في الجوهر الموجود دائماً... إنّ هذا الشعب المصريّ الحاليّ ما زال محتفظاً بتلك الروح.»

كان همّ توفيق الحكيم أن يقشعَ الضباب عن كامل الهرم الحضاريّ فلا تختفي الأُسس والقواعد تحت المداميك التي ارتفعت مع الفُرس، والبطالسة، والرّومان، والمسيحيّة، والإسلام، بل تظهر جميعها في بنيانٍ متماسك، تتعانق أجزاؤه، وتتساند أقسامه، في كلٍّ حضاريٍّ يدخل في الحضارة الإنسانيّة الشاملة.

٣ ـ **الحريّة** : توفيق الحكيم، رجل الفكر الحرّ والحريّة الفكريّة، فتح عينيه، منذ فتحها: على الحرّية، ولمس أثرها في التطوّر الأوربّي، وعرف فضلها على انتفاضة الشعوب الراقية، فآمن بها على أنّها رفيقة العقل البشريّ لا ينمو إلّا في رحابها، ولا تتفتّح طاقاته إلّا في أجوائها، ولا يمضي في بنيانه الحضاريّ إلّا تحت لوائها. لقد آمن بها إيماناً عميقاً، واعتنق مذهبها، ونادى بها في كلّ سانحة، وأرادها **حريّة فكر، وحريّة مُعتَقَد، وحريّة كلام، وحريّة عمل وتصرُّف ولباس**، وقال في ما قال: «الشعوب الحرّة القويّة هي في الغالب أوسع الشعوب صدراً وعقلاً... الشعوب الضّعيفة تتوهّم دائماً أنّ حريّتها، أو قوميّتها، أو عبقريّتها، ستُخلع منها وتذهب عنها بلفظ أو بكلمة أو رأي؛ فهي تنفعل وترتعد وترتاب لمجرّد المظاهر والألفاظ والكلمات... والعلاج هو حريّة

الكلام حتّى يألف الناسُ الألفاظ ، ولا يرتاعوا من الكلمات ؛ وحرية الفكر والعمل والتصرُّفات... حتى يعتاد كلّ فرد احترام رأي الآخر وعمله وتصرُّفه ، دون أن يكون مضطرّاً الى اتّباعه.»

موقف جريء يلتحق بموقف وليّ الدين يكن صاحب «الصحائف السُّود» ، وموقف صريح قلّما يستسيغه التزمُّت الشرقيّ ، والتعنُّت الرجعيّ الذي يضغط على صدور الشرقيّين ، فتوفيق الحكيم رافض للنظريّات الكَبْتيّة في الرأي والتصرُّف ، رافض لكلّ حدّ أو تحديد في مجال الحريّات الفرديّة أو الجماعيّة ، بشرط أن لا تُفهم تلك الحرّيات بمعنى الفوضى والخروج على النظام. فالحريّة ، في نظره ، هي التفلُّت من العقالات الفكريّة ، والنّواهي المعقّمة ، والاستنقاعات المُخبّلة ، والبيزنطيّات الجدليّة ، وهي تجريد العقائد الدينيّة والقوميّة والوطنيّة من الشكليّات ، وتجريد العلم وأصحابه من المماحكات اللفظيّة والقشوريّة ؛ هي الانطلاق في عالم الله الواسع لتحقيق الذات الإنسانيّة الكاملة ، وتحقيق الشخصيّة الإنسانيّة البعيدة عن التشذّب ، الخالصة من الرواسب الجموديّة والتخلّفيّة ، المتطلّعة الى الأمام الوجوديّ الكامل ، والمنصرفة الى البناء الحضاريّ في غير تقيُّدٍ ماديّ أو معنويّ. يقول توفيق الحكيم : «إذا أعطيتَ شعبك كلّ شيء وسلبْتَه حريّته فإنّك لم تُعطِهِ شيئاً.» وسَلْب الحريّة يكون بالتّضييق ، والكبت ، والظّلم ، والاستبداد ، وكمّ الأفواه والأقلام ، وتجميد الآراء وغير ذلك ممّا لا حدّ له وممّا ينعاه أديبنا على الشرق وأبنائه ومعلّميه ، ويرى فيه سبب تخلُّف الشرق والشرقيّين ، لأنّ الحريّة في مذهبه هي الوسيلة الكبرى لخلق الذاتيّة في الأشخاص ، وهي من ثمَّ الطريق الوحيدة لانطلاق العقل العبقريّ في مجال الحياة الكريمة والحضارة الراقية.

٤ ــ **الإقطاع المعنويّ والماديّ** : وكثيراً ما يعرض توفيق الحكيم في رواياته وشتّى أبحاثه لما يُسمُّونه الإقطاع : **إقطاع الهيمنة الفكريّة ، وإقطاع الهيمنة الاقتصاديّة والحياتيّة. وفي هذا كلّه تبرز قضية الريف والفلاّح ، وقضيّة المرأة ، وقضيّة الدّين.**

أمّا **الريف وفلاّحه** فقد أكثر توفيق الحكيم من الكلام عليهما ، وإبراز صورتهما وما تغرق فيه من فقر مُدقع ، ومرض موجع ، وقذارة قبيحة. «كلّ ذلك بأسلوب ليس فيه

طلاء ، لأنه لا يحتاج الى مجهود لفظيّ في توصيله الى نفس القارئ. فالصورة نفسها معبّرة حسّاسة بموضوعها العاري الذي لا يدع مجالاً للشكل. إنه يصوّر بلا «رتوش» — وإن مال الى جانب السُّخريّة اللاذعة. كما أن المصوّر لا يحتاج الى «رتوش» حين تكون الصورة جميلة في الأصل ، فإنّ الحكيم في هذا المجال يبرز القبح إبرازاً واضحاً لا أثر للتكلُّف فيه. وهو إذ ينادي — كما ينادي غيره — بعدم إهمال الإصلاح لدولابنا الحكوميّ والاجتماعيّ إنّما يدفعه الى ذلك شعورٌ مُرهَف وإحساسٌ قويّ ، ورغبة في تشييد مجتمع راقٍ متماسك ، يُساهم في بنائه جميع أبناء البلاد ، لا فرق بين ريفيّ وحضريّ ، سيّد ومسود ، أي انّه في هذا المجال **من كبار دعاة العدالة الاجتماعيّة وتكافؤ الفُرص** ، وهما المبدآن اللذان يُخيِّمان الآن على تفكير الفلاسفة الدِّيمُقْرَاطِيِّين في قرننا العشرين[١]. »

يرى توفيق الحكيم أنّ الجهل سبب تخلُّف الريف وفلّاحه ، وان تخلّف الريف سبب تعثّر البلاد في طريق الحضارة ، وان هنالك تفسُّخاً في المجتمع بسبب التباين الشديد بين الريف والمدينة ، وهذا التفسُّخ يعود الى طبيعة نظام الإقطاع الذي تفشّى في الشرق إبّان العهد العثمانيّ ، والذي استحال الى إمعان في تجهيل الفلّاح وإمعان في تسخيره واستثماره ، واستثمار كل ما فيه وله. ولهذا كلّه نرى توفيق الحكيم يمعن في وصف الحالة الزريّة التي يتمرّغ فيها الريفيّ ليوقظ فيه الضمير الإنساني فينهض من ذلّه ، ويسعى الى استرجاع كرامته في شخصيّة إنسانيّة كريمة.

وأمّا **قضيّة المرأة** فقد عالجها الحكيم معالجة واسعة ، والمرأة عنده جنّة الدنيا ، وإشراقة الحياة ، ولكن إشراقتها هذه لا تكون إلّا بالرَّجل الذي خُلقت المرأة لتكون مكمّلة له ، ولكي تدور في فلكه ، لا على سبيل الرقّ والعبوديّة ، ولا على سبيل الإقطاع الفكريّ أو الجنسيّ ، بل على سبيل التجانس والتكامل ، وعلى سبيل التواصل المتكافئ ؛ ولئن قسا توفيق الحكيم على المرأة في بعض كتاباته ، ورأى في طبيعتها خداعاً ورئاءً ، وتمويهاً ، فما ذلك احتقاراً أو ازدراءً ، وإنّما ذلك غيرةً عليها ، وضنّاً بما أودع الله فيها من جمال ورقّةٍ وحنان ؛ ولئن حاول أن يجعل استقلالها في كونها امرأة ، وفي كونها

١ — أحمد عبد الرحيم مصطفى : توفيق الحكيم ، ص ٧٠ — ٧١.

مستودع فتنة، وفي كونها تستمدُّ من الرجل نورها، فما ذلك إلّا ليعيدها الى عرشها الأُنوثيّ الذي تستوي عليه ملكةً «مجرّد وجودها يحدث نشاطاً في الهِمَم وتألُّقاً في الأفكار».

في كتابه «**حماري وحزب النساء**» يعالج الكثير من أمور المرأة بأسلوب ساحر، شديد الإمتاع، وهو يعلن في مطلع الكتاب أنه دائماً يتمنّى للمرأة تقدُّماً، وانه لا يختلف معها إلّا في معنى كلمة «التقدُّم»، فهي تفهمها على أنها الجري في إثر الرجل واللحاق به... وهو على العكس، يرى الرجل هو الذي يجري وراء المرأة، ويرى ان الطبيعة وجّهتها الى ما يتّفق وطبيعتها، وان خروجها على طبيعتها تدمير لها وللبيت الذي يحيا بعاطفتها وحنانها؛ فهو يريد للمرأة أن **تساوي الرجل**، ويعني ذلك، في نظره، **أن تصل الى كمال إنسانيّتها كأنثى، وأن تخرج من الهامشيّة الاجتماعيّة**، فتتعلّم وتتثقّف، وتخرج الى ميدان العمل الذي يتّفق وطبيعتها، وأن تخرج من «حريمها» المعنويّ ومن «حجابها» المعنويّ بعد أن أخرجها قاسم أمين من «حريمها» الحياتيّ ومن «حجابها» الماديّ، وهو يرى أن مرجع الضعف والتخلّف في الأجيال العربيّة الى جَهل الأم وحرمانها من حرّيّتها ضمن نطاق الكرامة الإنسانيّة التي ينمو في أجوائها الشخص الإنسانيّ.

وتوفيق الحكيم يرى أن للمرأة **رسالة اجتماعيّة حضارية** ويقول: «نعم ان المرأة للبيت، ولكنها لكي تكون بحق ملكة البيت وقرّة عينه يجب أن تُثقّف أكمل ثقافة... إن المرأة زهرة البيت وروحه، بل زهرة المجتمع وروحه. ولنذكر أننا الى اليوم ندفع غالياً ثمن سجن المرأة المصرية في الماضي، فهي كلما دعتها الظروف الى مواجهة الحياة والمجتمع اهتزّت قدماها ضعفاً، واحمرّ وجهها حياءً، وتلعثَمَت وتعثّرتْ في هزالها النفسيّ الفكريّ، وظهرت بمظهر يدعو الى الرثاء والإشفاق، وبدت للأعين أقرب الى الخادمات المحجوبات منها الى سيّدة مهذّبة قويّة بشخصيّتها وتجاربها، واثقة من نفسها ومن احترام الناس لها... إنّ إقصاء المرأة عن مجتمعنا كما يُقصى الحيوان الحقير جريمة فظيعة هي القتل المعنويّ بعينه لا أكثر ولا أقلّ، وهي الامتهان لكرامتها ولآدميّتها امتهاناً يجب أن تثور من أجله وأن تُقيم الدُّنيا وتُقعدها، ولا تسكت عنه كما سكتت فيما مضى من

الأجيال ، فإنّ المسألة مسألة حياتها أو موتها ، وان الذين يريدون قتلها باسم الدّين — والدين براء — لا يدركون أنّهم بذلك إنما يقتلون أنفسهم بأيديهم . إنّ عقل المرأة إذا ذبل ومات فقد ذبل عقل الأمّة كلّها وماتت . »

وأمّا الدين وما يتعلّق به من معتقدات وتقاليد فتوفيق الحكيم المؤمن والعميق الايمان ، ينظر الى الدين على أنّه **صلة الانسان بخالقه** ، ويقول : « الإنسان هو المخلوق الوحيد بين جميع الكائنات الذي نيط به ربط الأرض بالسّماء » ؛ والدين بالنسبة إليه **جوهر وفكرة ، ونظام حياتي واجتماعيّ** ، وهو يقول : « يتساءل الناس دائماً ما الدّين ؟ أهو شيء مفيد للبشر في أمر حياتهم ومعاشهم ؟ أم هو طريق لحلّ اللّغز الأكبر ، وسبيل للنفوذ الى المجهول الأعظم ؟ في الواقع ان كلّ دين من الأديان المعروفة يتكوّن من هذين الوجهين . فالدين باعتباره قانوناً اجتماعياً يُنظّم الغرائز ويحفظ التوازن بين الخير والشرّ ، هو أمر متعلّق بذات الإنسان ، متّصل إذن بعقله وعلمه . على أنّ عنصر « الأخلاق » في الأديان ليس كلّ جوهرها . فإنّ بعض البلاد قد استطاعت أن تجد في « الأخلاق » غنى لها عن « الأديان » . إنما قوّة الدين وحقيقته في العقيدة والإيمان « بالذات الأزليّة » . هنا لا سبيل الى الدنوّ من تلك « الذّات » إلّا عن طريق يقصّر عنه العلم الانسانيّ ، بل يُقصِّر عنه كلّ علم ، لأنّ العلم معناه الاحاطة ، والذات الأبديّة لا يمكن أن يحيط بها محيط ، لأنّها غير متناهية الوجود ، فالاتّصال بها عن طريق العلم المحدود مستحيل . ها هنا يبدو عمل الدين ضرورة للبشر... فليترك رجال الدين المفكّرين يفكّرون كما يشاؤون ، ويثرثرون كما يريدون ، ويعرضون بضاعتهم الكلاميّة التي هي كل بهرجهم الآدميّ الأجوف ، فإنّ كلّ هذا الضجيج لن يصل خبره الى القلب الذي لا يفتر لحظة عن التسبيح رغماً عنهم بالعقيدة التي رُكّبت عليها حياته النابضة . »

علّق أحمد عبد الرحيم مصطفى على ذلك كلّه بقوله : « مع ايمان الحكيم بالدّين عامّةً والإسلام خاصّةً ، نجده واسع الأفق **لا يعدل شيء في نظره الحريّة الفكريّة وإن كانت في ميدان الدين**... فتوفيق الحكيم متديّن ، ولكنّه تديّن المفكّر واسع الأفق الذي لا ينظر الى القضايا الجزئيّة إلّا بربطها بقِيَم كليّة... يكره التعصُّب أيّاً كان مصدره... وهو في فكرته عن الدين من المجدّدين الذين يمكن أن نقرنهم بطائفة جمال الدين الأفغاني

والاستاذ الإمام، ممّن يتطوّرون بالفكرة الدينيّة وفقاً للزّمن، فيُظهرونها بالمظهر الذي يتمشّى مع روح العصر دون أن ينالوا من جوهرها أو من غايتها. يصبّون ماء الحياة على طقوس جامدة، بقايا متعفّنة، وعقليّات ضيّقة — فتدبّ فيها الحركة التي تخدم الناس في أعزّ ما لديهم[1].»

وهكذا ترى الحكيم يقف موقفاً ثوريّاً من الذين يفسدون الدّين بالخرافات والتقاليد الجافّة، وينهضون في وجه كلّ تطوّر أو تقدّم، ويدعو الى مناهضة الرّجعيّة وأبطالها، والقشوريّة والمتمسّكين بها، والطّقوسيّين الذين يجعلون الدين في الظواهر، والمشعوذين الذين يتلاعبون بعواطف العامّة.

٥ً ـ توفيق الحكيم والأدب:

يقول توفيق الحكيم في مطلع كتابه «فن الأدب»: «الأدب هو الكاشف الحافظ للقيَم الثابتة في الإنسان والأمّة، الحامل الناقل لمفاتيح الوعي في شخصيّة الأمّة والإنسان... تلك الشخصيّة التي تتّصل فيها حلقات الماضي والحاضر والمستقبل... والفنّ هو المطيّة الحيّة القويّة التي تحمل الأدب خلال الزمان والمكان...» وقد عالج الحكيم في كتابه الأدب في منحيَيْهِ الابتكاريّ والتفسيريّ، والأدب العربي وتجدّده، والأدب والفنّ، والأدب والدّين، والأدب والعلم، والأدب والحضارة، والأدب والمسرح، والأدب والصحافة، والأدب والسينما والإذاعة، والأدب ومشكلاته، والأدب وأجياله، والأدب والتزاماته.

في غمرة هذه المعالجة القيّمة نقف عند بعض الآراء البارزة التي تظهر الاتّجاه الذي اتّجهه توفيق الحكيم في تفكيره الأدبيّ، فهو يرى أنّ الأدب **رسالة توعية** تتوجّه الى القارئ فتوقظ فيه القوى العاقلة وسائر القوى الإنسانيّة، وتحمله على العمل الفكريّ الجادّ، وعلى النموّ الحَضاريّ المتواصل، «وكلّ كاتب لا يُثير في الناس رأياً أو فكراً أو مغزى يدفعهم الى التطوّر أو النّهوض أو السموّ على أنفسهم، ولا يحرّك فيهم غير المشاعر السطحيّة العابثة... ولا يمنحهم غير الملذّات السخيفة التي لا تكوّن فيهم

---

١ ـ توفيق الحكيم، ص ٨٦ — ٨٧.

شخصيّة ، ولا تثقّف فيهم ذهناً ، ولا تربّي فيهم رأياً ، لهو كاتب يقضي على نموّ الشعب وتطوّر المجتمع . إن واجب الكاتب يحتم عليه أن يحدث أثراً سامي الهدف في الناس ، وخير أثر يمكن أن يحدثه عمل في الناس ، هو أن يجعلهم يفكّرون تفكيراً حُرّاً ، وأن يدفعهم الى تكوين رأي مستقلّ وحكم ذاتيّ . »

وهذا لا يعني أن الحكيم من دعاة الالتزام في الأدب ، وهو الذي نادى بالتفكير الحرّ **والأدب الحرّ** ، وانما يعني أن الأدب تنفّس الذات الفكريّة والفنيّة ، وانه **في ذاته عامل تفكير وباعث يقظة** ، وان عمله هذا غير مفروض عليه ، بل هو تلقائيّ ذاتيّ ينطلق أشعّةَ هداية وحرارة وحياة ، فيتحرّك به المجتمع نحو حضارة ورقيّ ، أي نحو نموّ إنسانيّ فيه ازدهار وفيه إنسانيّة راقية .

وهذا الأدب الحرّ الذي هو **تنفّس الشخصيّة** يتنافى وما درج عليه العرب في شعرهم وفي نثرهم وفي لغتهم من تقليد ، ومن تجمّدٍ بعيد عن الحياة ، والأدب ، كما نعلم ، **كلمة حياة** ، واللغة ، كما نعلم ، **كائن حيّ** يمشي مع الزمن ، ويواكب الحياة في تطوّرها . قال الحكيم : « اللغة لدينا هي شبح الأدباء المُخيف . نحن عبيد ذلك الميراث من الألفاظ والعبارات والتراكيب التي وجدناها داخل صناديق المعاجم العتيقة وكتب اللغة القديمة ... إنّنا ننظر فيها بحرص خشية أن ينفذ إليها نور هذا العصر ، أو نسيم هذا الزّمن ، فيعبث بنسيج عنكبوتها المقدّس ! ... » وهكذا يدعو الى مجاراة العصر وروحه في الأدب وفي اللغة ، وإلّا كانت الكتابة أصداءً لعصور غير عصورنا ، ولحياة غير حياتنا .

وتوفيق الحكيم من دعاة **الفنّ للفنّ** في الأدب ، ولا يتصوّر « فنّاً لا يصوّر الرّذيلة كما يصوّر الفضيلة ، ولا يبرز القبح كما يبرز الحسن » ، وهذا التصوير إنما هو إخراج فنّي هدفه جماليّ بعيد عن الفساد والإفساد .

وانه ليطول بنا الكلام لو أردنا استيفاء جميع الموضوعات التي عالجها توفيق الحكيم ، فلا بُدّ من الإيجاز في دراسةٍ كهذه ، كما لا بُدّ من التحوّل الى كلمة نقولها في أسلوبه الذي برزت فيه شخصيّة التجديد الفنّي ، ونقلت النثر العربي الى ميدان الحياة يتكلّم بلغتها ، ويعبّر عن شتّى معانيها .

٦ ـ توفيق الحكيم في قَصَصه وحواره:

يعدّ توفيق الحكيم **من أبرع من روى خبراً وأقام حوارا** في العالم العربي لهذا العهد الذي حفل بالقَصَص والقَصّاصين، والمسرح والمسرحيّين، فقد أوتيَ روحاً خفيفة، وذرابة لسان، وقوة تركيز وملاحَقة، وسرعة بديهة، وانطلاقة لَسَن، وأُوتيَ الى ذلك دقّة ملاحظة، واتّساع أُفق، وعُمق مُخالطة الى ثقافة واسعة منفتحة واطّلاع على أرقى التيّارات الحديثة في الأدب، فكان من ذلك كلّه أنه أتحف الأدب بمجموعة من القَصَص الحواريّ، وانه «**فرض الحوار فرضاً على أدبنا العربيّ**»، وكان في «**أهل الكهف**» ذا بروز ناجح شجّعه على المضيّ في فنّ يتلاءم وطبيعته، وراح يعالج كلّ شيء بالحوار الفنّي حتى حياة محمّد، وراح في قَصَصِه الإخباري يدخل الحوار هنا وهناك بطريقة شيقة ممتعة.

عالج الحكيم في مسرحه، ولا سيما ذاك الذي سمّاه «**مسرح الذّهن**»، قضيّة العصر وقضيّة الإنسانيّة، فكان أبطاله حمَلَة فلسفة وأصحاب رأي وتأمّل، وهكذا يلقي الحكيم على مسرحيّته ولا سيما الشرقيّة منها **طابعاً تجديدياً قائماً على فلسفة جديدة وتفكير جديد**، ويجعل الإنسان متحركاً على المسرح بقواه العقليّة أكثر ممّا هو متحرّك بجسمه، وبذلك يحمل النظّارة على **المشاركة في هذا العمل التفكيريّ** الذي يجري في عالم الذّات ويكون له أشدّ التأثير على الحياة الفرديّة والاجتماعيّة.

تعدّ مسرحيّات توفيق الحكيم **من الأدب الرفيع الإنساني** لأنها تعالج القضايا الإنسانية الخالدة، وقلق الإنسان في صراعه مع الزمان والمكان، وفي صراعه مع ذاته ومع العوائق التي تقف في طريقه المصيريّ، وفي صراعه مع القوى المنظورة وغير المنظورة... كما تعالج الصراع بين الواقع والحقيقة، وبين التجدّد والترمّت والانفتاح والتخلّف...

وبعد هذا ندرك السبب الذي حمل الحكيم على أن يقول: «مهمّة الأدب هي أن يُعين الناس على تفهّم حكمة الخلق وروح الوجود... وإفهام البشر ان السعادة عمل وكفاح وتقدّم وتطوّر... رسالة الأدب كغيرها من الرسالات الكبرى التي تبغي السموّ بالبشريّة لا تبلغ الأسماع إلّا بعد جهدٍ وصراع.»

٧ ـ قيمة أدب الحكيم :

١ ـ قال توفيق الحكيم : «إني لا أُقدّس شيئاً ، ولا أحترم أحداً ، ولا أنظر بعين الجدّ إلّا الى أمرٍ واحد : **الفكر** لأنه هو النّور اللامع في قمّة هَرَم ذي أركان أربعة : **الجمال والخير والحقّ والحرّيّة** . هذا الهرم هو وحده الشيء الثابت في وجودي . » وأدب الحكيم **هرمٌ فكريّ** يقوم على أركانٍ أربعة هي الجمال والخير والحقّ والحرّيّة . إنه **أدب التصيُّد لأسرار النفس والبحث في خفاياها** ، فالحكيم شديد الشغف بتقصّي عالم النفس ، والخروج من جولاته برؤى إنسانيّة ، واذا شخصيّات رواياته ، وإذا مجمل عمله الأدبيّ ، واذا **عالمه كله عابق بروح التسامح والتصافي والمحبّة** . وهكذا اتّجه الحكيم في فكره وميوله الى ناحية البشريّة كلّها ، ونزعته الإنسانية تتخطّى الحدود المعهودة بين البشر فيشترك فيها الحيوان ويقوم فيها «حمار الحكيم» فيلسوفاً وعالم اجتماع ، ومحاوراً من أبرع المحاورين وأشدّهم روحاً ونبضاً وإمتاعاً .

والحكيم في أدبه **وجوديّ النزعة** على إيمانٍ **بوحدة الوجود ووحدة الإنسانيّة** ، فليس هنالك شرق وغرب ، وقديم وحديث ، بل هنالك إنسانيّة واحدة ، وأخوّة بين البشر شاملة ، تخضعان **لنظام كونيّ واحد وشامل** ، تقوم به حياة الأفراد والجماعات في جوّ من الحرّيّة المسؤولة .

٢ ـ وقال توفيق الحكيم : «خُلق الفنّان لِيَخْلق ، ومهما تكن الأسباب التي ينتحلها أو تُنتحَل له تبريراً لعمله ، فإنّ السبب الأكبر هو أنّ قبساً حلّ فيه من أشعّة الخالق الأعظم . » وقد خُلق الحكيم فنّاناً فراح يعمل على **التجديد في الأدب العربي وفي الإنسان العربيّ** ، فأدخل على الأدب فنّ الحوار ، وفرضه عليه فرضاً ، وأدخل فنّ اليوميّات ، وفنّ الاعترافات الأدبيّة ، كما أدخل على الأدب العربي تفكيراً جديداً وفلسفة حديثة ، وثار على الأدب العربيّ لانعزاله عن مجتمعه ، وتطلُّعه الدائم الى الوراء ، وجَعْل الشكل والصياغة هدفاً له ، وانصراف الأديب فيه عن ذاته الفرديّة وذاته الاجتماعيّة ، مع أن «الفنّان الحقّ يخلق بدافع واحد هو تحقيق ذاته ، أي متابعة التطوُّرات والتغيُّرات التي تحدثها ملكاته . »

٣ ـ وقال الحكيم: «ما الأسلوب إلّا تلك الآلة الصناعيّة التي نتوسّل بها للوصول الى الحقيقة، ولكن ما أروع الحقيقة لو تفجّرت وحدها من أعماق القلب الصادق في كلمات بسيطة! لهذا كان الأسلوب المتكلّف أحياناً كلّ أدب أولئك الذين لا يحملون في جعبتهم ما ينفع الناس... **فالبلاغة الحقيقيّة هي الفكرة النبيلة في الثوب البسيط. هي التواضع في الزيّ والتّسامي في الفكر.**» وهكذا فالأسلوب ليس هدفاً في كتابته، وهو يعترف أنه منذ أمسك القلم لم ينهج نهجاً موسوماً بالجزالة أو المتانة أو ما الى ذلك ممّا يتردّد على ألسنة النقّاد العرب، ولكنّه **راعى مقتضى الحال** فتنقّل في اللغة من العاميّة الى الفُصْحى وفاقاً للموقف والموضوع، وكان في مجمل كتابته **كالينبوع اندفاعاً في غير زخرفة ولا تصنُّع ولا تحذلُق** لا يلتزم إلّا بالكمال الفنّي، وبالاندفاق البسيط الذي يترقرق شفّافاً، **حافلاً بالروح النّابضة، والالتماعات الأخّاذة، وأحياناً كثيرة بالفكاهة الساخرة المدهشة.**

٤ ـ قال الدكتور محمود حامد شوكت: «يقوم فن (توفيق الحكيم) على استعداد وموهبة صقلتها الدراسات الكلاسيكية، وكتاباته المسرحية، واتجاهه نحو التراث القومي ليخرج منه صوراً فنيّة تُمثّل ذاته وقوميّته، لاسيما ما فيها من روحانيَّة وفكاهة وسذاجة، وعبَّر عن موضوع إنسانيّ المستوى تعبيراً يتكامل فيه المجال والشخصيَّة والحوار، وتنبع من طبيعة الموضوع تلك الألوان الفنيَّة التي تُسخِّرها القصّة، إذ تحاكي الحياة كالصِّراع والسُّخريَّة والمفاجأة والنقد، مع تحليل لجوانب الإنسان المركَّبة المفرحة والمحزنة، فتأتي الصّورة دون تكلُّف، وإنّما تعبِّر تعبيراً مناسباً يفصح عن رسالة. وقد أدّى انقطاع الكاتب لفنِّهِ إلى تقدُّمَه خطواتٍ أخرى في ترقية فن القصة نحو المستوى الإنساني، ونحو التوسُّع في معانيها القوميَّة، مبرزاً صفاتٍ خاصّة تجعله من أصحاب الرسائل في الجيل الجديد. والحقُّ أن فنه يعبِّر عن موهبة ذاتيّة نمت خلال المواهب القومية وارتفعت نحو أهداف إنسانية عامة.

وتقوم القصَّة لديه على جانب واقعيّ وعلى جانب إنساني، أما الجانب الواقعيّ فيمثّل ألواناً ذاتيَّة وقوميَّة قويّة. وأمَّا الجانب الإنسانيّ فيمثّل نزعة التَّجريد المثاليَّة والفلسفيَّة المستوحاة من الآداب الإنسانيَّة العالميَّة، وهي التي تجعل للقصَّة معنى عامًّا. ويبرز الجانب الأوَّل في الحوار والشخصيَّات في أسلوب أتقنه الكاتب في مسرحيّاته،

من إحياء للمجال ، وبراعة في العرض المسرحيّ القائم على الصراع والمفاجأة أو السخرية والتهكم .

وتدور القصة القصيرة عنده حول تقابل صور متنوّعة من المثاليّة والواقعيّة ، تخرج منها الواقعيّة ظافرة ، سواءٌ في الحب أو العلم أو القضاء . على أن المجال القصصيّ متأثر بنزعة الكاتب المسرحيّة والانقلابيّة مع ميل للتّهويل في تصوير الواقع ، وإبراز المفارقات في المواقف . على أن أسلوب الكاتب الناضج يُعبّر عن ذاتيّة تعي نفسها وقوميّتها ، وتسعى إلى توسيع أفق إدراكها الإنساني ، وتعرض ذلك في فن قصصي نابض بالحياة » .

* * *

توفيق الحكيم حكمة توفيقيّة ، ورمز الفكر الحرّ ، وقلم الأدب الإنسانيّ الجديد ، والنموذج الحيّ في نهضة الشرق وأبنائه ، وفي مسيرة الأدب العربي نحو كماله الإنسانيّ .

مصادر ومراجع

آثار توفيق الحكيم ، و«**مكتبة توفيق الحكيم الشعبيّة**» التي أصدرتها دار الكتاب اللبناني ببيروت ١٩٧٣ .

أحمد عبد الرحيم مصطفى : **توفيق الحكيم — أفكاره — آثاره** — القاهرة ١٩٥٢ .

محمود حامد شوكت : **الفنّ القصصي في الأدب المصري الحديث** — القاهرة ١٩٥٦ .

الفصل الرّابع

أساطين النّهضة الحديثة في الشّعر

(ما بين التقليد والتجديد)

جميل صدقي الزّهاوي

(١٨٦٣ — ١٩٣٦)

١ ـ **تاريخه** : وُلد الزهاوي في بغداد سنة ١٨٦٣ ونشأ في بيت علم ووجاهة. حصّل بكدّه ثروة فكريّة وأدبيّة ذات شأن. في سنة ١٨٨٦ عُيّن في مجلس المعارف، وفي سنة ١٨٩٠ عُيّن عضواً في محكمة استئناف بغداد. وبعد رحلة الى الآستانة واليمن انتُدب لتدريس الفلسفة الإسلاميّة في المدرسة الملكيّة والآداب العربيّة في دار الفنون بالآستانة. وبسبب تحرّره الفكريّ نُقل الى عمل آخر. وفي سنة ١٩١٤ انتُخب نائباً في مجلس النواب العثمانيّ ثم عضواً في مجلس الأعيان العراقي، توفي سنة ١٩٣٦.

٢ ـ **شخصيّته** : تتألّف شخصيّته من لين وقوّة، وفن وفلسفة، ودعة وعنفوان، وانفتاح وغنى فكريّ، وأنفة وواقعيّة. والزهاوي رجل النظر الفلسفيّ والعقلانيّة التقدّميّة.

٣ ـ **أدبه** : للزهاوي آثار مختلفة أهمّها دواوينه الستة.

٤ ـ **شاعر الفلسفة والعلم** : غلبت على شعره نزعة التفكير العلميّ، وعلى أسلوبه نزعة التحليل والتعليل، وقد اضطرب بين الايمان والإلحاد. الدين عنده خاضع للعقل. وقد اتبع أبا العلاء في تشاؤمه وداروين في نظريّته. وهو ينادي بحريّة الفكر.

الأديب في نظره شقيّ، والشعر تعبير صادق عن الشعور.

٥ ـ **شاعر الاجتماع** : أسهم الزهاوي إسهاماً شديداً في إيقاظ الأمّة وتحريك الضمائر، وخلق الحاجة في النفوس الى حياة أفضل، ودعا الى الثورة الفكريّة والاجتماعيّة، والى نوع من الاشتراكيّة، وحاول أن يرفع المرأة الى مستوى لائق، وناهض التعدّدية الزوجيّة كما حارب الجهل والانقياد الأعمى للتقاليد.

٦ ـ **شاعر الوطن** : اتُّهم في عاطفته الوطنيّة وكان هذا الاتهام تحاملاً لأنّه من أخلص من ناضل في سبيل شعبه والشعوب العربيّة.

٧ ـ **شاعر القصص الملحميّ والوصف** : وُفّق الزهاوي في القصص الملحميّ من حيث السّرد، والتخيّل والحوار والوصف. وحَفَلَ شعره بالسلاسة والسهولة والعذوبة التعبيريّة والدقّة الوصفيّة.

٨ ـ الزهاوي الشاعر: كان غزير المادّة، فيّاض القريحة، وشعره فيض من نفسه وصورة لشعوره وسجل للكثير من أحداث عصره، وهو ينطلق فيه انطلاق عمق وتحليل وتعليل. صياغته هي السهولة والسلامة والأوزان الخفيفة.

جميل صدقي الزّهاوي

أ ـ تاريخه:

هو «شاعر العراق» جميل صدقي بن محمّد فيضي الزّهاوي، وُلد في بغداد، ونشأ في بيت علمٍ ووجاهة، يتعهّده والدُه مفتي بغداد، فيتلقّى العلم على يده وفي مدرسته التي عُرفت بما تُدرِّسُهُ من العلوم الشرعيّة الإسلاميّة والآداب العربيّة؛ وقد أقبل على دراسة اللغات فأجاد منها العربيّة والفارسيّة والتُّركية، وأكبَّ على المطالعة في نهمٍ شديد حتى كانت له منها ثروةٌ فكريّة وأدبيّة ذات شأن.

في سنة ١٨٨٦ عُيّن عضواً في مجلس معارف ولاية بغداد، وفي سنة ١٨٨٨ مديراً لمطبعة الولاية، ومحرّراً للقسم العربيّ من الجريدة الرسميّة «زوراء»، وفي سنة ١٨٩٠ عُيّن عضواً في محكمة استئناف بغداد.

في سنة ١٨٩٦ سافر الى الآستانة ومن هناك أرسلته الحكومة التركيّة الى اليمن في

زوراء

بعثة علميّة إصلاحيّة هدفها استمالة الأهالي ووضع حدّ للثورات والفِتَن التي تتوالى في البلاد منذ مدّة. وعندما عاد من رحلته الى القسطنطينيّة انتُدبَ لتدريس الفلسفة الإسلاميّة في «المدرسة الملكيّة» وتدريس الآداب العربيّة في دار الفنون. وكان من طبعه ميّالاً الى تحليل المظاهر الوجوديّة تحليلاً فلسفيّاً فزادته هذه الفترة من حياته ميلاً الى الفلسفة، والى نظم الشعر بروح متفلسفة وبطريقة يرضاها العقل ويجد فيها مادّة غنيّة وغذاءً فكريّاً الى جانب الغذاء الفنّي.

ولكنّ روحه التحرّريّة وآراءه التقدّميّة لم تنل تأييد المتشددين والمتزمّتين، وما أكثرهم وما أشدّ وطأتهم في تلك الفترة من الزمن، فنُقِل الى عمل آخر وعُيّن أستاذاً للمجلّة في مدرسة الحقوق ببغداد، وفي سنة ١٩١٤ انتُخب نائباً عن لواء المنتفك في مجلس النوّاب العثماني ثم نائباً عن لواء بغداد.

وفي عهد الاحتلال البريطاني للعراق عُيِّن عضواً في مجلس المعارف ببغداد ورئيساً للجنة تعريب القوانين العثمانيّة ؛ وظلّ من أعضاء مجلس الأعيان العراقي الى أن توفّي سنة ١٩٣٦ .

٢ أ ـ شخصيّته :

كتب الزهاوي عن نفسه قال : «كنتُ في صباي أسمَّى «المجنون» لحركاتي غير المألوفة ، وفي شبابي «الطائش» لنزعتي الى الطرب ، وفي كهولتي «الجريء» لمقاومتي الاستبداد ، وفي شيخوختي «الزنديق» لمجاهرتي بآرائي الفلسفيّة» . وفي هذا القول ما يشير الى هذا المركّب العجيب الذي يجمع ما بين **اللين والقوّة** ، **والفنّ والفلسفة** ، **والدّعة والعنفوان** ، كلّ ذلك في شخصيّة أغفلها النقّاد والأدباء كما أغفلوا ابن الرومي ردحاً من الزمن ، وفي عبقريّة استمدّت من دجلة والفرات **غنى فيضها** ، ومن أمجاد بغداد **غنى تفكيرها** ، ومن تيّار الثورات الاجتماعيّة العالميّة **عصْفَ تفجّرها الانفتاحيّ** ، ومن عالم الأفلاك والعلم **انطلاقها التقدّميّ** ، ومن أغوار نفسها **عمقها الفكريّ والإصلاحيّ** .

وان من استقرأ شعر الزهاويّ يقف على الكثير من مقوّمات شخصيّته ، لأنّ شعره صورة لنفسه وشتّى نزعاتها ، وهو رجل لا يجهر إلّا بما يشعر :

إنِّـي آمْـرُؤٌ لَا أَجْـهَرُ إِلَّا بِـمَـا أَنـا أَشْـعُـرُ

إنّه عقلانيّ واقعيّ لا يطمئنّ لغير ما يسمع أو يُبصر ، ولا يصدّق شيئاً من الأخبار من غير تحقّظ وتبصّر ؛ وهو **صبور على الشدّة** لا يبطره الخير ولا يطمع بأكثر من الضروريّ ؛ وهو **أنوف** يأبى الذلّ والنفاق والمراوغة ، كما يكره الكبرياء الفارغة ، والظهور بغير مظاهر الحقيقة :

لَا أَطْمَئِنُّ لِغَيْرِ ما أَنَا سَامِعٌ أَوْ مُبْصِرُ
إنْ نَـابَنِي شَرٌّ فَـإِنِّي مِـنْـهُ لَا أَتَـذَمَّـرُ
أَوْ جَاءَنِـي خَيْرٌ فَلَا أَغْتَرُّ مِنْهُ وَأَبْطَرُ
وَلَـقَدْ قَنِعْتُ مِنَ الطَّعامِ بِبُلْغَةٍ تَتَيَسَّرُ...

لقد اتُّهم في دينه وفي وطنيَّته فصبر، وحفل شعره **بالشكوى** من تلك الاتّهامات، وما أكثر ما يشكو الزهاوي لما في نفسه من **لين** ومن **سرعة انفعال**، وشكواه تنال مواطنيه والزّمان والحكّام، وقد تنال الطبيعة البشريّة نفسها، ولئن ادّعى الصّبر وسعى الى الثورة الاجتماعيّة فإنك تراه أحياناً كثيرة **يتهاوى أمام الشدّة فيقلق** ويجزع ويكتئب، وقد يبكي للفرح كما يبكي للترح، وكثيراً ما تتراءى له دمعته بين ألفاظه وقوافيه، ولئن دعاها الى البقاء في قلبه فهي لا تلبث أن تسيل على خدّيه، وتفضح ما يعتلج في ضميره. وبسبب إغراقه في التأمّل والتحليل مال الى **التشاؤم** وسوء الظن بالدّهر وبالناس ولا سيّما أبناء قومه الذين لم ينصفوه مع أنه شديد الغيرة عليهم، يريد لهم الخير كلّه، ويسعى في سبيل تقدّمهم ورقيّهم، كما يسعى في سبيل تحرير المرأة من القيود التي حالت دون ذلك التقدّم.

والزهاوي، الى ذلك كلّه، **رجل النظر الفلسفيّ** الى الأمور، له من الطاقات الفكريّة والتحليليّة ما ليس لغيره من شعراء العصر، ولئن توقّفت ثقافته العربيّة عند شرح ديوان المتنبّي وتفسير البيضاوي وما الى ذلك فإنّه أقبل على الأدب التركيّ يعبّ منه الكثير، كما أكبّ على مطالعة الكتب العلميّة والصحف ولا سيّما مجلّة المقتطف؛ ولئن فاته تعلّم اللغات الأوربيّة فلم يفته أن يطالع الأدب الغربيّ المترجم الى العربيّة أو التركيّة. وهذه الثروة الفكريّة وسّعت آفاقه، ووجّهت تفكيره شطر العوالم الجديدة، وأنقذته من التيّارات التقليديّة، وجعلت منه **شاعر العصر الجديد وشاعر المرأة الجديدة**، وكان لذلك **شديد الاعتداد بآرائه الإصلاحيّة وبشعره**، لا يقبل نقداً، ولا تجريحاً، بل يعدّ الناقد عدوّاً يأتي ما يأتيه عن حقدٍ ولؤم، ويقول ما يقول عن جهالة وعمى.

ومهما يكن من أمر فالزهاوي شاعر كبير له من الحسنات ما تذوب فيه السيّئات، وله من **الروح التقدّميّة** ما يجعله فذّاً في أبناء جيله، وله من **الآراء الإصلاحيّة** ما هو جدير بكلّ تقدير، وله أخيراً من المقدرة الشعريّة ما يجعله في صفوف الخالدين.

٣ _ أدبه:

للزّهاوي آثار مختلفة الموضوعات كما له شعر كثير يناهز العشرة آلاف بيت، ومن تلك الآثار:

١ - «**كتاب الكائنات**» وهو ينطوي على كثير من قضايا الطّبيعة والفلسفة. طبع في القاهرة سنة ١٨٩٧.

٢ - «**الجاذبية وتعليلها**»: وهي رسالة ذهب فيها الزهاوي مذهباً خاصاً في نظريّة الجذب. طُبعت في بغداد سنة ١٩١٠.

٣ - «**الدفع العام والظواهر الطبيعيّة والفلكيّة**»: رسالة بمعنى ما سبقها وتوضيح له.

٤ - «**المُجْمَل ممّا أرى**»: رسالة أجمل فيها مادّة الكتب السّابقة وأضاف إليها الكثير من آرائه في الأمور العلميّة.

٥ - «**رباعيّات الخيّام**»: ترجمها نظماً ونثراً عن الفارسيّة، وجرى طبعها في بغداد سنة ١٩٢٨.

٦ - ستّة دواوين شعريّة:

١ - «**الكلم المنظوم**»: أول ديوان أخرجه الزهاوي للناس، وضمّنه شعره الى حين إعلان الدستور العثماني سنة ١٩٠٨، وقد طُبع في بيروت سنة ١٣٢٧هـ.

٢ - «**رباعيات الزهاوي**»: طبعت في بيروت سنة ١٩٢٤.

٣ - «**ديوان الزهاوي**»: فيه جميع ما نظم الشاعر منذ إعلان الدستور العثماني الى سنة ١٩٢٤ وقسم من الرباعيات ومن الديوان الأول. طُبع في مصر سنة ١٩٢٤.

٤ - «**اللّباب**»: فيه مختارات من الدواوين السابقة. طبع ببغداد سنة ١٩٢٨.

٥ - «**الأوشال**»: طُبع في بغداد سنة ١٩٣٤.

٦ - «**الثُّمالة**»: ديوان يتضمّن ما نظمه الزّهاوي في القسم الأخير من حياته. طُبع في بغداد سنة ١٩٣٩.

٤ - شاعر الفلسفة والعلم:

للناس في الزهاوي مواقف متباينة، فمنهم من يطرئ فيه الشاعر ويُعلي شأن عبقريّته، ومنهم من يطرئ فيه الفيلسوف وينكر عليه الشعر أو يحطّ من شأن شعره. والحقّ الذي نراه هو أن **الزّهاوي شاعر غلبت على شعره نزعة التفكير العلميّ، وكان أسلوبه فيه أسلوب التحليل والتعليل**، شأنه في ذلك شأن ابن الرّومي وأبي العلاء المعرّي مع ما لكلّ شاعر من هؤلاء الشعراء من ميزات خاصّة، ونزعات خاصّة.

قال محمد يوسف نجم في طبعته الجديدة لديوان الزهاوي : «إنه عَلَمٌ من أعلام الشعر العربيّ ، ورائد من روّاد التفكير العلميّ والنهج الفلسفيّ في أدبنا الحديث» . وقال غيره : ان الزهاوي «من زعماء حركة التجديد في الشعر في الشرق العربي ، اشتهر بنظراته الفلسفيّة الجريئة الى الكون» . وقال آخرون أنّ في علميّات الزهاوي تطفُّلاً منه على العلم ، ونقلاً لأمور كانت شائعة في ذلك العصر ، وآراءً لا قيمةَ لها تُذكَر... ومهما يكن من أمر هذه الفلسفيَّات والعلميّات فالذي يهمّنا فيها هو الشاعر في تفكيره ونهجه ، وفي طاقاته التحليليّة والتعبيريّة . ونحن سنستقرئ شعره لجمع بعض آرائه التي نثرها هنا وهناك ، والتي أظهرته في أدبنا الحديث بمظهر رجل الفلسفة والعلم ، غير آبهين للتيّار الذي هبّ في وجه محاولاته التحرُّريّة ، والذي حاول أن يقتلع من النفوس ذكره ، ويمحو في الأدب أثره . همّنا أن نعرف الرجل على حقيقته وفي أعماق نفسه ، وأن نعرف موقفه من الوجود في غير تمويهٍ ولا تأويل .

ـ **الله** : اضطرب الزهاوي بين الإيمان والإلحاد ، وكانت له فترات شك وحيرة . شأنه في ذلك شأن الكثيرين من العلماء والفلاسفة . وقد رافقته الحيرة الى آخر يومٍ من أيّامه ، وذلك أنه ينطلق في تفكيره من مبدإ العقلانيّة التي لا تدين إلّا بسلطان العقل ، ومن مبدأ الاختبار العلميّ الذي لا يؤمن إلّا بما يُبصر ويسمع ويحسّ . وكان ولا شكّ في نفسه صراع متواصل بين العقيدة الدينيّة التي تريد التمسُّك بها والتيارات الإلحادية التي كان يميل إليها ، وهذا الصراع أقلقه وعرّضه لصعوبات جمّة ولا سيّما في عصره الذي سيطر فيه التزمُّت والتشدُّد في أمور الدّين . قال معترفاً بحقيقة حاله في صراحة وجرأة :

كَانَ إِيمَانِي فِي شَبَابِيَ جَمّاً ... مَا بِهِ نَزْرَةٌ وَلَا تَقْصِيرُ
غَيْرَ أَنَّ ٱلشُّكوكَ : هَبَّتْ تُلاحِيني فَلَمْ يَسْتَقِرَّ مِنّي الشُّعورُ[1]
ثُمَّ عَادَ ٱلْإِيمانُ يَقْوَى إِلى أَنْ ... سَلَّهُ ٱلشَّيْطانُ ٱلرَّجيمُ ٱلْغَرُورُ
ثُمَّ آمَنْتُ ثُمَّ أَلْحَدْتُ حَتَّى ... قِيلَ هٰذَا مُذَبْذَبٌ مَغْرُورُ
ثُمَّ دَافَعْتُ عَنْهُ بَعْدَ يَقينٍ ... مِثْلَ ما يَفْعَلُ ٱلْكَمِيُّ ٱلْجَسُورُ

١ ـ تُلاحيني : تُدافعني وتنازعني.

وَتَعَمَّقْتُ فِي ٱلْعَقَائِدِ حَتَّى قِيلَ هٰذَا عَلَّامَةٌ نِحْرِيرُ
ثُمَّ إِنِّي فِي ٱلْوَقْتِ هٰذَا لِخَوْفِي لَسْتُ أَدْرِي مَاذَا ٱعْتِقَادِي ٱلْأَخِيرُ

هذا هو القلق النفسي الذي رافق الزهاوي ، وهو في كلّ حال مؤمن بالله تعالى في قرارة نفسه ، ولكنه يريد في إيمانه أن يستند الى العقل ، لا يقبل منه بديلاً ، فيرى في الله قدرة تُسيّر الكون ، وحكمةً تنظّم الوجود ، ورحمةً تواجه الكائنات بالعناية والغفران . وللزهاوي في «**الأثير**» نظرة كونيّة خاصّة ، فهو يجعله بعد الله تعالى في المرتبة ، بل نراه يمنحه شيئاً من صفات الألوهة ، وفي نظريته هذه كثير من الغموض وكثير من الاضطراب قال :

وَلَيْسَ يَعْظُمُ بَعْدَ ٱللهِ فِي نَظَرِي إِلَّا ٱلْأَثِيرُ ٱلَّذِي بِٱلْكَوْنِ يَتَّصِلُ
فَكُلُّ شَيْءٍ مِنَ ٱلْأَشْيَاءِ مِنْهُ أَتَى وَكُلُّ شَيْءٍ إِلَيْهِ سَوْفَ يَنْتَقِلُ

وقال في مكان آخر :

كَانَ ظَنِّي أَنَّ ٱلْأَثِيرَ هُوَ ٱلرَّبُّ كَرِيماً يَحُدُّنِي وَيُجِيرُ

— **الدين ونظامه** : والدّين عند الزهاوي خاضع للعقل ، وهو لذلك يريده مجرّداً من الخُرافات ، ومجرّداً من كلّ ما لا يقبله العقل ، وهو يقول :

كُونُوا جَمِيعاً سَادَةً لِنُفُوسِكُمْ فَٱلْعَصْرُ هٰذَا سَيِّدُ ٱلْأَعْصَارِ
لَا تَقْبَلُوا فِي الدِّينِ مَا يَرْوُونَهُ إِلَّا إِذَا مَا صَحَّ فِي ٱلْأَنْظَارِ

موقف صريح وواضح ، والحقيقة عنده ثمرة علم وتجربة ، وهي خالية من كلّ ظلام ماورائيّ قال :

وَتَحَرَّرُوا مِنْ قَيْدِ كُلِّ عَقِيدَةٍ سَوْدَاءَ مَا فِيهَا هُدًى لِلسَّارِي

وهو يرى ان في العقائد الموروثة كثيراً من القيود والأوهام ، وأن على ابن القرن الحاضر أن يحطّم القيود ويتحرّر من الأوهام لأنّ العقل يقول في أحيان كثيرة خلاف ما يقوله الضمير أي الدّين .

وهو يرى طريق الخلاص في الاجتهاد والتفسير والتأويل ، ويلتحق في ذلك بمدرسة ابن رشد وغيره من الفلاسفة الذين جعلوا للقرآن معنى باطناً للفلاسفة ، ومعنى ظاهراً لعامّة الشعب ، وذهبوا الى أنّ المعنى التأويلي هو المعنى الحقيقي الذي يجب الأخذ به. قال :

غَيْرَ أنّي أرْتابُ مِنْ كُلِّ مَا قَدْ عَجَزَ العَقْلُ عَنْهُ والتَّفْكِيرُ
لَمْ يَكُنْ فِي الكِتَابِ مِنْ خَطإٍ ، كَلَّا ، وَلٰكِنْ قَدْ أَخْطَأَ التَّفْسِيرُ

وهو من ثمّ يشكّ في أمور كثيرة تتعلّق بالعبادات والفروض الدينيّة ، كالصراط ، والنشور والحشر والميزان وما الى ذلك ، وممّا قال في موضوع الخلود والبعث :

وَسَائِلَةٍ : هَلْ بَعْدَ أَنْ يَعْبَثَ البِلَى بِأَجْسادِنَا نَحْيَا وَنَرْنُو وَنَنْطِقُ؟
فَقُلْتُ مُجِيباً : إنّني لَسْتُ وَاثِقاً بِغَيْرِ الّذي حِسِّي لَهُ يَتَحقَّقُ
وَهَيْهَاتِ لَا تُرْجَى الحَيَاةُ لِمَيِّتٍ إلَيْهِ البِلَى فِي قَبْرِهِ يَتطَرَّقُ

وهكذا كان علائيّ النزعة يتوهّم أن العقلانيّة هي الحلّ الوحيد لقضايا الوجود ، وان العقل يستطيع أن يقوم مقام الإيمان في أمور كثيرة ، والعقل محدود الطاقة كما يظهر ذلك العلم نفسه ، وهو ، بشهادة العلماء المخلصين لعلمهم ، يقف أمام جدرانٍ كثيرة في مادّة الرياضيّات العليا ، ومادّة العلوم الطبيعيّة ، وفي غير ذلك ممّا يعود بالإنسان الى واحات الإيمان المطمئنّة ، والى الخضوع للحكمة الإلهيّة التي يجد الإنسان في ظلها السلام والاطمئنان.

- **الإنسان والطبيعة الإنسانيّة** : كانت نظرة أبي العلاء المعرّي الى الإنسان وطبيعته **نظرة متشائمة** فاتّبعه في ذلك الزّهاوي كما اتّبع داروين[١] في نظريّة النشوء والارتقاء ، ورأى أنّ في الإنسان **بقايا من طبيعة الحيوان المتوحّش** الذي ارتقى شيئاً فشيئاً الى كائنٍ إنسانيّ :

---

١ ـ قال الزهاوي في ما قال :

أيُـلـقى «رنسان» في الجحيم ويجزى و«داروين» من عن أصلنا كشف السّرا

مَا زَالَ فِي البَعْضِ مِنْ أَمْثَالِ الوُحُوشِ بَقَايَا
أَطْمَاعُهُ لَيْسَ تَمْضِي حَتَّى تَجِيءَ المَنَايَا

وهذه **النزعة الداروينيّة** مبثوثة في شتى كتابات الشاعر نلمسها تارة ظاهرة ، وتارة خفيّة تشير إليها العبارات والألفاظ . وهكذا فالطبيعة البشريّة ، في نظره ، **مجبولة بالشرّ** ، **والأرض** من جرّاء ذلك **ميدان صراع بين الأطماع** ، وميدان واسع للنفاق والرثاء .

وسنّة الوجود على الأرض أن **يأكل القويّ الضعيف** ، وكأنّ الكون بحر من لهيب . وهكذا فالسعادة مفقودة على الأرض : القويّ يُشقيه الطمع ، والضعيف مسلوب الحقوق يشقيه الذلّ .

ويرى الزهاوي أن الإنسان في هذه الحياة **مسيّر** ، تُفرض عليه الحياة في غير اختيار منه ، وتُفرض عليه الأعمال بفعل قدَر لا يُقاوَم ، وهو **مجهول المصير** لا يعرف لماذا أتى ولا الى أين ينتهي مسيرُه :

أَتَى غَيْرَ مُخْتَارٍ وَفَارَقَ مُضطرًّا وَلَمْ يَكُ ، لَمَّا عَاشَ ، فِي نَفْسِهِ حُرًّا
وَكُلُّ امْرِئٍ يَدْرِي شُؤُونَ حَيَاتِهِ وأَمَّا الَّذِي بَعْدَ الحَيَاةِ فَلَا يُدْرَى

وإن من تعمّق في هذه الآراء يرى أنّ الشاعر يُلقي بنا في مهواةٍ من الشكّ والحيرة لا يجلوها غير الإيمان الصّحيح الذي يستطيع أن يتغلّب على سفسطات المتفلسفين ، والزهاوي ، كما قلنا سابقاً ، لا يخلو صدره من هذا الإيمان الذي عملت التيّارات العقلانيّة المتهوّسة على إخماد ناره في غير جدوى . إنه **مؤمن** وإن جرت على قلمه بعض الأقوال المتلبّسة بلباس التطرّف العلميّ الحديث . ولكنّه مع ذلك يأخذ على الله خلقه لإبليس الذي يلقي في النفوس الشكّ والضّلال ، ويتمنّى أن تكون الكواكب آهلةً بالناس ، قال :

أَيَجُوزُ أَنَّ الأَرْضَ تُسْكَنُ وَحْدَهَا بَيْنَ الكَوَاكِبْ
إِنَّ الْحَيَاةَ تَبِينُ حَيْثُ تَرَى لَهَا وَسَطاً يُنَاسِبْ
مَا أَوْحَشَ الأَجْرَامَ لَا تَمْشِي بِهَا بِيضٌ كَوَاعِبْ ! ...

وعلى كلّ حال فالزهاوي ينادي **بحريّة الفكر** ويرى أنها من الشروط الضرورية لرقيّ المجتمع، والتقدُّم في ميدان الحضارة، قال:

أَما كُلُّ إنسانٍ بِآرائِهِ حُرٌّ؟! عظيمٌ على الأفكارِ في عصْرِنَا الحَجْرُ
مِنَ الأسْرِ أنَّ الحَجْرَ فِيهِ هُوَ الأسْرُ وَهَلْ فَقِهَ الشَّعْبُ المُرِيدُ انْطِلاقَهُ
إذَا لَمْ يَكُنْ في رَأْسِهِ حُرِّرَ الفِكْرُ وَهَلْ نافِعٌ تَحْرِيرُهُ مِنْ إسَارِهِ
لِقَوْمٍ بِقَوْلِ الحَقِّ مَا إنْ لَهُمْ جَهْرُ... وَأَيُّ رُقِيٍّ في الحَيَاةِ مُيَسَّرٌ

والزّهاوي يتألّم من الحالة التي يتخبّط فيها الشعب العربيّ، ويعمل على الإرشاد والهداية؛ ويرى في الآراء التي أبداها دواءً للمرض المتأصّل في ذهنيّة ذلك الشعب، وهو يقول في ذلك:

نَشَرْتُ لِلْقَوْمِ آراءً أُرِيدُ بِهَا إصْلاحَ دُنْيَاهُمُ لَا الطَّعْنَ في الدِّينِ
مَا إنْ أَرَدْتُ بِهَا إلَّا إقالَتَهُمْ، فَهَلْ يَلِيقُ بِقَوْمِي أَنْ يَهِينُونِي

— **الأديب والأدب**: الى جانب هذه الآراء الفلسفيّة والعلميّة للزهاوي آراء في الأدب والأديب يجدر بنا أن نُلِمّ بها بعض الإلمام. أمّا **الأديب** فإنه **شقيٌّ** في الشرق لا يعرف الناس له قيمة تُذكَر، وقد يلقى بعض المجد عقب وفاته، والسبب في ذلك أنّ القِيَمَ عندنا مهدورة، وأن الجهل مطبق على النفوس والقلوب، وأنّ ذوي الأمر لا يهمّهم إلّا أمر نفوسهم وإلّا التمتّع بأطايب الحياة من غير ما نظر الى قيمة الأدباء والعلماء.

وأما **الشعر** فهو في نظره **تعبير صادق عن الشعور** لا تقليد لما قاله الأقدمون ولا جريٌ على عمود الشعر الذي كان من أشدّ الأمور تقييداً للقرائح؛ إنّه صورة للشعور، يكبر بالمعنى الذي يطابق الحقيقة، ويَعْظُمُ بالرؤى الفكريّة التي تغذّي الروح والقلب.

والزهاوي ينشر آراءه في الأدب والشعر، ويطمع في أن يعدّه الناس مجدّداً، وأن يروا في شعره فلسفة اجتماعيّة تنْضح بروح العصر، وتقدّميّة الجيل الجديد. وإننا نجد في

بعض المقدّمات النثرية التي وضعها في فاتحة بعض دواوينه آراء كثيرة عبّر فيها عن نظريّته في الشعر، منها قوله:

— «منهم من لا يحسب من الشعر إلّا ما كان مصوّراً للعاطفة، وهذا تضييق لمجال الشعر، بل الشعر كلّ ما هزّ السامع سواء كان عاطفة أو وصفاً أو فلسفة، وأروع الشعر في الغرب اليوم ما بُنيَ على العلم. ولم يشتهر الخيّام والمتنبّي والمعرّي إلّا بشعرهم الفلسفيّ وهو الذي يجري على الألسنة كالأمثال».

— «أحسن الشعر في نظري ما استند الى الحقائق أكثر من العاطفة والخيال البعيدَين عنها، فكانت حصّة العقل فيه أكثر من حصّتها».

— «للشاعر أن يجمع في بعض قصيدة أكثر من مطلب، بشرط أن يكون بين مطالبها صلة تربط حلقاتها المتعددة، وأحسب أن هذا أقرب الى طبيعة التفكير أو الإحساس، فإنّهما لا يأتيان إلّا في صورة أمواج هي فورات النفس أو ثوراتها كلٌّ يستقلّ منها عن الأخرى، وتكون القصيدة حينئذٍ أشبه بباقة من مختلف الأزهار مع تناسق في ألوانها».

هذه باقة من آراء الزهاوي في الشعر، وهي، كما ترى شديدة الصلة بنفسيّته وبأسلوبه في النظم. فهو يمتدح الشعر الذي يعبّر عن الشعور الصّادق، ويمتدح التجديد، ويربط هذا التجديد بالفكر العلمي الحديث، والفكر الحضاريّ الجديد، ويمتدح العمق الفكريّ في الشعر مخالفاً بذلك رأي الكثيرين الذين يرون في الشعر شعوراً وخيالاً ورُؤًى؛ وهو لا يريد التقيُّد بأوزان الخليل، بل يؤيّد نظريّة التحرُّر في الوزن، لأنّ الوزن موسيقى ترافق المعنى وتوافقه، لا مقياسٌ موضوع لا يمكن الخروج من حدوده، وهذا أمرٌ سعى إليه الأندلسيُّون وامتدحه شعراء المهاجر الأميركيّة ومن حذا حذوَهم في النظم. وهو يريد أن يكون الشاعر سيّد نفسه لا عبداً للتقليد؛ ويريد أن يتدفّق الشعر من قريحة الشاعر تدفّقاً طبيعيّاً فيه «فورات النفس أو ثوراتها» في غير تقييد ولا تقنين؛ وبهذا يلتحق الزهاوي بعض الالتحاق بالمدرسة السورياليّة التي شاعت في الأزمنة الأخيرة عند شبّان الشعر، والتي وصلت مع المتطرّفين الى نوع من الهذيان؛

فكان الزّهاويّ في مذهبه الشعريّ **عقلانيّاً تقدّميّاً** ، **ومجدّداً** وإن لم يخرج على أوزان الخليل وعلى العبقريّة العربيّة في النظم.

٥ً ـ شاعر الاجتماع :

شغل موضوع الاجتماع أكثر رجال الفكر والقلم في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين عندما احتكّ الشرق بالغرب وعندما أخذت أسباب المعرفة تنتشر في البلاد العربيّة ، وأخذ الناس يستيقظون من غفلتهم ، ويعون ما هم عليه من التخلّف بسبب الجهل واستبداد الحكّام ، وضُعف الرُّبُط الاجتماعيّة ولاسيّما العيليّة منها ؛ وكان الزّهاوي من جملة المناضلين في سبيل الرقيّ والتحرُّر والسّير في طريق العلم والحضارة الحديثة ، فعالج أموراً عدّة منها **العدل والحكام** ، **والمرأة والزواج** ، **والعادات والتقاليد** ، **والعلم والتعلّم** ، **والطّبقيّة والمساواة** ، **وحريّة الفكر والتعصّب** ، **والاعتماد على النفس ونبذ التواكل والتخاذل** ، الى غير ذلك ممّا وسم شعر الرجل بسمة **التجديد** ، وجعله **صورة صادقة لعصره** ، وحافزاً فعّالاً حافلاً بالتطلّعات الى مستقبل أفضل.

ـ **العدل والحكّام** : ممّا لا شكّ فيه أنّ البلاد بحكّامها ، فإذا صَلُحوا صلُحَت بهم ، وإذا فسدوا فسدت معهم ، والمعروف أنّ العهد التركيّ كان عهد استبداد وظلم وسوء إدارة ، وانّ الشرق كان رازحاً تحت سيطرة السلطة الغاشمة ترعى الناس وكأنهم سائمة ، وتستبدّ بما لهم من مال ومتاع وما من مقاوم أو معترض ، وقد ساعد على الشعب المسكين جشع أرباب الزّلفى ، وأصحاب المراتب والإقطاع الذين كانت أطماعهم ناراً في لقمة الناس وفي قلوبهم وعقولهم ، تلتهم في غير رحمة ولا شفقة.

كان أسلوب الزهاويّ أن يفضح الحقائق المُظلمة ، ويروي قصص الظلم والمظلومين والبائسين ، ويُهيب بالهِمَم ، وينفث في عروق الشعب نار الثورة ، منادياً ومحرِّضاً ومُنبِّهاً ومرشداً. وإنه وإن لم يلقَ تجاوباً في كثير من الأحيان ، فقد **أسهم إسهاماً شديداً في إيقاظ الأمّة ، وتحريك الضّمائر ، وخلق الحاجة في النفوس الى حياة أفضل**.

فهو يهاجم الحكّام على أنهم مغتصبون وظالمون ، يأخذون الناس بالكذب والوعود العرقوبيّة ؛ إرادتهم نافذة لا يحدّها حدّ ، ولا يقف في وجهها سدّ. وفي مهاجمته لهم ولأعوانهم جرأة وصراحة يطويهما على ألم في النفس عميق وعلى انتصار للشعب عنيف :

يَا غيْرَةَ اللهِ ٱبْطِشِي بِعِصَابَةٍ ... أَلْهَاهُمُ الجَبَرُوتُ وَالطُّغْيَانُ
فَلَقَدْ أُهِينَ العَدْلُ فِي دِيوانِهِ، ... وَلَقَدْ أُهِينَ العِلْمُ وَالعِرْفَانُ

ويمضي الزهّاوي في مرثيّته للعدل، وفي صرخته المدويّة في وجه الطغيان، وإذا أنت أمام فساد طما سيله، وهتْكٍ للأعراض عمّ ويله، وامتصاصٍ للنفوس قتّال، وإجحاف يقطّع القلوب والأوصال، وإذا بالشاعر ينادي العدل ويقول:

يَا عَدْلُ، إِنَّكَ أَنْتَ مَحْبُوبٌ لَنا، ... حَتَّامَ هٰذَا الصَّدُّ والهِجْرَانُ؟
يَا عَدْلُ مُنْذُ صَدَدْتَ عَنَّا ما لَنا، ... يَا عَدْلُ، عَنْكَ بِحَالَةٍ سُلْوَانُ!...

وهو يهيب بالحكّام أن يعودوا الى ضمائرهم ويشفقوا على هذا الشعب المسكين، ولكنّه لا ينتظر منهم الخير، ويرى في اعتماد الشعب على نفسه وعلى سواعده باباً لخلاصه، فيدعو الى **الثورة الفكريّة والاجتماعيّة**:

إِنَّ الحَيَاةَ لَتَبْتَغِي ... فِي عَصْرِنَا هٰذَا ٱنْقِلابا
مَا لِي رَجَاءٌ فِي الشُّيـ ... ـوخِ، وإنَّمَا أَرجُو الشَّبَابا
مِنْ كُلِّ وَثَّـابٍ إِذَا ... أَغْرَيْتَهُ ٱقْتَحَمَ الصِّعَابَا

إنها في ظاهرها دعوة الى تحرير المرأة من الحجاب، ومن ورائها دعوة خفيّة الى انقلاب سياسيّ عام، والى ثورة تنال الحكّام والولاة وجماعة الإقطاع والاستبداد والتخلّف. وهذه الثّورة تراود فكرتها نفس الشاعر منذ فتح عينيه على مجتمعه وعلى العالم، ويرى أنّ لكلّ إنسان حقوقاً في هذه الحياة، وأنّ الناس من ثمّ متساوون في الحقوق، وفكرة التساوي هذه تقود الشّاعر الى تأييد **نوع من الاشتراكيّة** والى المطالبة بإنصاف الطبقة العاملة:

إِنَّ مَنْ كَدُّوا يَزْرَعُونَ ٱلْبِقَاعَا ... أَشْبَعُوا غَيْرَهُمْ وَبَاتُوا جِيَاعَا...
وَمِنَ العَدْلِ أَنْ يَكُونَ نِتَاجُ الأَرْ ... ضِ بَيْنَ المُسْتَثْمِرِينَ مُشَاعَا...

— **المرأة والزواج**: الزهاوي من أشدّ النّاس اهتماماً لشأن المرأة، لقد رآها في حالة من الشقاء زَرِيَّة، ترزحُ في الشرق تحت وطأة العبوديّة والمهانة، ورأى أختها في البلاد المتحضّرة تسير في المجتمع سافرة، وتنافس الرجال في جلائل الأعمال؛ رآها في الشرق

مقيّدة بألف قيد، تخيّم في عالمها ظلمة الجهل، ويحجب وجهها ونظرها وبصيرتها حجاب حاكته التقاليد وفرضه الظلم، ورآها منزويةً في قفصها لا تكاد ترى النور، ولا تكاد تعرف من الحياة إلّا إرضاء نهم الرّجل، ورآها تُزَفُّ الى مجهول عن غير رغبةٍ ولا محبّةٍ، وقد يكون هذا المجهول شيخاً طاعناً في السنّ وهي في ريعان شبابها، ورآها أحياناً ضَرَّةً لضَرَّةٍ وضَرَّةٍ وضَرَّةٍ، تلتهب بنار الغيرة والبؤس وروح الانتقام، رأى ذلك كلّه ورأى غيره، فأطلق صوته بجرأة وفي غير تردّد، ولا لين، ودعا الى الثورة التي تحرّر المرأة.

لقد اشمأزّ اشمئزازاً شديداً من هذه الحالة الاجتماعيّة، وبرّأ الدين من هذا الاعوجاج في الرؤية، ورفع صوته عالياً يفضح التخلّف والتحجّر ويقول:

النَّاسُ في الشَّرْقِ ضَلُّوا ... سَبِيلَهُمْ وأَضَلُّوا
وَبِالْحَيَاةِ اسْتَخَفُّوا، ... وَبِالحُقوقِ أخَلُّوا
ظَنَّ النِّسَاءَ رِجَالٌ ... صِنْفاً أذاهُ يَحِلُّ
وَأَنَّهُنَّ مَتَاعٌ ... لَهُمْ، مِنَ النَّفسِ يَخْلُو
وأنَّهُنَّ مَلَذَّاتٌ ... تُشْتَهَى وتُمَلُّ
لِأَرْبَعٍ مُحْصَنَاتٍ ... مِنْهُنَّ يَكْفُلُ بَعْلُ
وَكُلُّ ذٰلِكَ مِنْهُمْ، ... إذا تَأمَّلْتَ، جَهْلُ
لِلْمَرْأةِ اليَوْمَ في ... مَجْلِسِ القَضَاءِ مَحَلُّ
لِلْمَرْأةِ اليَوْمَ في ... البَرْلَمانِ عَقْدٌ وَحَلُّ
لِلْمَرْأةِ اليَوْمَ في ... اسْتِكْشافِ الحَقائِقِ شُغْلُ
لِلْمَرْأةِ اليَوْمَ في ... تَحْسِينِ الحَضَارَةِ فَضْلُ

وهكذا ينعى على الشرق جهله وذلّه، **ويرفع المرأة الى المستوى الانسانيّ** الذي يليق بها والذي بَلَغَتْهُ في البلاد الراقية. وهو يشنُّ حرباً شديدة على **الحجاب**، ويرى فيه تحطيماً لنفس المرأة، وهدماً لشخصيّتها، وحدّاً من طموحها، وتعتيماً لمواهبها.

وهو يعزو معظم التخلُّف في الشرق الى جهل المرأة وحجابها ، ويطالب بتحريرها وإطلاقها من سجنها الماديّ والمعنويّ.

وهو الى ذلك ينهض في وجه **التعدّديّة الزوجيّة** ويرى فيها خراباً للروح العيليّة ، كما يُقاوِمُ **إكراه الفتيات على الاقتران بمن لا يعرفنَ أو بمن لا يُحببنَ** ويرى في ذلك وأْداً للحريّة ولكرامة الإنسانيّة لأنّ المرأة ليست سلعة تُباع وتُشرى ، ولا هي دمية لإلهاء الرجل وإشباع شهواته . إنها **شخص إنسانيّ كامل الشخصيّة** ، يتمتّع بما للرجل من حقوق .

وهو يقاوم الزواج غير المتكافئ من ناحية السنّ ، ويرى فيه الشقاء كلّ الشقاء .

وهكذا كان الزهاوي في طليعة الشعراء الذين دافعوا عن المرأة ، ودعوها الى تحطيم نير العبوديّة ، والثورة على الجمود التقليديّ ، وقد أحدث صوته التحرّري ضجّة كبرى في مجتمع استنقعت فيه العقول والنفوس ، ولقي من جرّاء ذلك مقاومة وانتقاداً ، ولكنّه لم ينثنِ عن عزمه ، ولم يرتدّ عن كفاحه .

ـ **العادات والتقاليد** : وحارب الزهاوي العادات البالية والتقاليد الموروثة التي قضت على العزائم ، وحالت دون التقدّم . رأى فيها نظاماً ثابتاً لا يماشي الحياة ، ورأى فيها انتقاصاً من القدرة الإنسانيّة على العطاء ، فندّد وتهدّد ، وسدّد الضربات في غير هوادة ، محاولاً نزع القشور عن اللباب ، وقال غير هيّاب :

بُـثُّوا بِأَلْسِنَةٍ لَكُمْ مِنْ نَارِ مَا في جَماجِمِكُمْ مِنَ الأَفْكَارِ
سِيرُوا إلى غاياتِكُمْ في جُرْأَةٍ كَالسَّيْلِ هَدَّاراً ، وَكَالإِعْصَارِ
ثُورُوا عَلَى العَاداتِ ثَوْرَةَ حَانِقٍ ، وَتَمَرَّدُوا حَتَّى عَلى الأَقْدارِ

إنها صرخةُ الواثق بالنّصر ، وصرخة المكابر الذي يتحدّى الأقدار ، والموتور الذي تؤلمه حالة الشرق ، والذي يحاول أن يخلق من الضّعف قوّة ، فيستجمع ما يستطيع استجماعه من طاقات بشرية ليدفعها الى الأمام في سبيل الرقيّ والانفتاح .

ـ **العلم والتعلّم**... : العلم في نظر الزّهاوي هو سبيل النجاح ، فلا حياة اجتماعيّة مزدهرة في ظلّ الجهالة والأوهام ، ولا حياة سعيدة مع التعامي والتخلّف والإحجام .

العصر عصر العلم ، والشرق كان قديماً منارة العالم فما باله يتخبّط في أوهامه اليوم ، وما باله ينظر الى الغرب ، الذي بلغ ما بلغ بالعلم ، نظرة الذّليل الذي لا يستطيع التحرُّك ، والعقيم الذي كاد عقله يتوقّف عن التّفكير ؛ ما باله كالمشلول الذي لا تسانده المرأة في مسيرته ، ولا السلطة بنظامها ، ولا الأمّة بتعاضدها ؟! ما باله يتعثّر في كلّ شيء ، فلا يطالب بحقوق ، ولا يقف في وجه ظلم ، ولا يدوّم له جناح ؟!. إنه جاهل ، والجهل مرض عضال ، **فلا بُدّ من التعلّم** ، **ونشر العلم** ، والسير في سبيل الحضارة الجديدة .

وهكذا ينطلق الزّهاوي في اجتماعيّاته ؛ فلا يدع جانباً من جوانب الموضوع إلّا يعالجه باندفاع شديد ، ولا يذكر شيئاً من أسباب تخلُّف شعبه إلّا يهتمّ لإصلاحه وتحويله الى طاقة حضاريّة . ولئن كثرت شكواه ، وتعاظمت بلواه فما ذلك إلّا لوعورة الطّريق ، وصمم المتشدّدين والمتجمّدين ، ومقاومة المتعصِّبين والمتزمِّتين ؛ إلّا انّه لم ييأس ولم تلن له قناة ، وظلّ ينصح ويوجّه ، ويهيب بقومه ويقول :

مَا إنْ يَنالُ الشَّعْبُ مَجْدَا حَتّى يُلاقي مِنْهُ جُهْدَا ،
قَدْ خَابَتِ الآمالُ في شَعْبٍ مِنَ الجَهْلِ اسْتَمَدّا ،
لَا يَهْتَدي السَّاري إلى العَلْياءِ مَا لَمْ يَلْقَ وَقْدَا ،
مَا لَمْ يَكُفَّ عَنِ القَديمِ وَسُخْفِهِ ، مَا لَمْ يَجِدَّا ،
مَا لَمْ يُغَيِّرْ ثَوْبَهُ ، مَا لَم يُمَزِّقْ مَا تَرَدَّى...

٦ ـ شاعر الوطن :

طُعِن الزهاوي في وطنيّته كما طُعن في عقيدته الدّينيّة ؛ وهو والحق يقال من أشدّ النّاس حُبّاً لوطنه ، يريد له الخير كلّ الخير ، ولكنّه عندما رأى عبث العثمانيّين بالبلاد ، واستبداد حكّامهم برقاب العباد ، وعندما حسبَ أن الثورة سوف تكون وبالاً ، ورأى الإنكليز يحتلّون البلادَ ، وهم أرباب حضارة وصولة ، توسّم فيهم الخير الذي كان يريده لوطنه عن يدهم ، وداخله أمل أخفت صوته الذي كان يدوي في آذان الحكّام والولاة ، وكان للمناصب التي أولته إيّاها السلطة المحتلّة ما أوغر عليه صدور بعض المواطنين والمناضلين ، وانقلب الرضى عنه والإعجاب به سخطاً عليه ، وشكّاً في صدق

عاطفته الوطنيّة. وهكذا تعامى الناس عن النضال الطويل الذي قام به الرجل، وعن تعرّضه لغضب الأتراك، وعن سعيه المتواصل في سبيل إنهاض الشعب من غفوته، وتوجيه السلطة الى خير البلاد، وتحرير المرأة من عبوديّة ذلّها، وما الى ذلك ممّا أوضحناه في الصفحات السابقة؛ تعامى الناس عن ذلك القلب الذي ذاب في شعره إخلاصاً وحاولوا أن يرموه بالزندقة الوطنيّة، وهو القائل:

وَطَنِـي الَّـذي فِيـهِ وُلِدْتُ هُوَ الَّذي فِيهِ أَبِيدُ
عَنْه، عَلَى شَغَفِي بِهِ، أَنْأَى وتُرْجِعُنِي العُهُودُ
أُبْعِدْتُ عَنْ وَطَنِي، وهَا أَنَا ذَا إِلَى وَطَنِي أَعُودُ
فَشَهِقْتُ في أَحْضَانِهِ أَبْكِي كَمَا يَبْكِي الوَلِيدُ
إنّي، إذَا احْتَاجَ الْعِراقُ، فَبِالحَيَاةِ لَهُ أَجُودُ
إنْ لَمْ أَذُدْ أَنا عَنْ حُقوقِ لِلْعِراقِ فَمَنْ يَذُودُ؟!

وقد آلمَه انحراف أبناء وطنه عنه في هذه الفترة، وآلمه ما وُجّهَ إليه من نقد وتجريح فراودته فكرة هجر العراق، وسافر الى مصر، ولكنّ غيابه لم يطلْ، وعندما عاد الى وطنه راح يواصل عمله الإصلاحي، ويتوجّه الى الشعب والى حكّامه داعياً الى العلم والتحرّر من القيود والسير في طريق الحضارة العالميّة الجديدة. قال ناصر الحاني: «لا عليك أن تروح الى أنّ الزهاوي قد شبّ ثائراً، وصال صولة حرّ، يريد لبلده استقلاله وحريّته؛ ولكنّ هذه النزعة فيه، وهذا الحماس الذي شبّ عليه، قد عكّرته ظروف الاحتلال فسكت سكوتاً شانه، ونغّص عليه حياته، فمات عند الناس قبل أن يموت؛ ولكنّه استطاع أن يعيد لنفسه بعض مكانتها، في الحكم الوطني، فشارك في النضال مشاركة شيخ يميل الى النصح تارة والى الثورة تارة».

ولم يغفل الزّهاوي عن وطنه العربي الكبير، فقد منحه الكثير من نفسه ومن شعره، وتغنّى بأمجاده، وأهاب به أن يعود الى ماضي رقيّه، فيتحرّر من القيود التي تكبّله، ويُقبل على العلم، وينشر في كلّ مكان من أرجائه لواء العدل والمساواة والحريّة.

٧ - شاعر القَصَص الملحميّ والوصف :

لم يوفّق الزّهاوي في قَصَص البؤس وشتّى مآسي الحياة كما وُفِّقَ غيره من مثل خليل مطران ومعروف الرّصافي ، ولكنّه **وُفّق كلّ التوفيق في القَصَص الملحميّ** كما نلمس ذلك في قصيدته الطويلة «**ثورة في الجحيم**» . ولا بُدّ لنا من وقفة ، ولو وجيزة ، عند هذه المطوّلة التي أقامت المتشدّدين والمتزمتين وأقعدتهم ، والتي كانت لها الأصداء البعيدة في عالم الفكر والأدب ، فكان لها من هلّل وأكبرَ ، وكان لها من أنكر وتنكّر ، وهي على كلّ حال **رائعة من روائع الفنّ** ، **وملحمة شعريّة** يقف فيها صاحبها الى جانب دانتي وفكتور هوغو مبارياً ومنافساً ، بعد أن كان مستلهماً ومستوحياً .

تقع هذه القصيدة في ٣٤٥ بيتاً من الشعر نظمها الشاعر على وزن واحد وقافية واحدة ، ونشرها سنة ١٩٢٩ ، وقد تأثّر فيها برسالة الغفران للمعرّي ، كما تأثّر بروحه وأسلوبه في العقلانيّة الساخرة التي تعبث بكلّ ما لا يتمشّى ونظريّاتها الفلسفيّة والمذهبيّة . رُوِيَ أنّ الناقمين على نشرها رفعوا الأمر الى الملك فيصل الأوّل ، فاستدعى الزّهاوي ولامه على فِعْلَتِهِ ، فصاح الشاعر وقال : «ماذا أصنع يا سيّدي ! ... عجزتُ عن إضرام الثورة في الأرض فأضرمتها في السماء» .

خلاصة الملحمة أنّ الشاعر يموت ويُدفَن فيأتيه ملاكا الحساب مُنكر ونكير ويوجّهان إليه مجموعة من الأسئلة كان عليه أن يجيب عنها ، وقد تناولت إيمانه بالله ودينه وحقيقة إسلامه ، وطائفة من العبادات والفروض الدينيّة ، كما تناولت إيمانه بالبعث والنشور والصراط والميزان والجنّة والنار وما الى ذلك ، فكان جوابه مزيجاً من حيرة يتخلّلها بعض الإيمان ، وكان كلامه مبعثاً للشكّ في أمور كثيرة ، وتحريضاً للأخذ بلباب الدّين دون القشور ، والتمسُّك بما يرتضيه العقل . ويُلِحّ الملاكان في الأسئلة فينتفض في وجههما انتفاضة استنكار واستغراب :

أَسُكُوتٌ عَنْ كُلِّ مَا هُوَ حَقٌّ ، وَسُؤَالٌ عَنْ كُلِّ مَا هُوَ زُورُ ؟ !

ولكنّهما لا يرتدّان عمّا انتُدِبا له فيسألان عن يأجوج ومأجوج والسُّدّ وعن هاروت وماروت ، ويخلصان الى الاقتناع بأنه كافرٌ زنديقٌ ، وانه يستحقّ العذاب . وبعدما

أوسعاهُ جَلْداً، وصبّا على رأسه القطران الفائر، نقلاه الى الجنّة لكي يرى نعيمها ويذوب حسراتٍ لفقدانها، فرأى من الطّيبات ما أبدع في وصفه، ومن المُتَع ما بعث الحسرة في نفسه. ثم انحدرا به الى الهاوية فرأى في النار مأوى المحبّين وعباقرة الفنّ والشعر والجمال، ورأى فيها كبار المفكّرين والمبدعين، فيما إنه لم يجد في الجنّة أحداً من ذوي التفكير والوعي والإبداع. رأى في الجحيم سقراط وأفلاطون وأرسطو وكوبرنيكس وداروِن والكندي وابن سينا والمتنبّي والمعرّي وغيرهم من كلّ عظيم وكبير، وكلّهم جَلد على نارها وكلّهم صبور.

إنّه في نظره ظُلْمٌ يحمل هذا الجمع على الثورة، فيخترع أحد علمائهم آلة تُطفئ السعير، ويخترع آخر شيئاً يُبيد الناس دفعةً واحدة، ويخترع ثالث شيئاً يُخفي الإنسان فلا يُرى. وينهض خطيب الثورة فيندّد بالطّغيان، ويدعو الى العصيان، فيزحف أهل الجحيم وعلى رأسهم المعرّي، وإذا هنالك حرب ضروس ينجد الشياطين فيها أهل النار، ويسرع الملائكة لنجدة الزبانية، وبعد جولات رهيبة ينهزم جيش الملائكة، ويحتلّ أهل الجحيم الجنّة، ويقيمون مهرجاناً يحتفلون فيه بهذا الانتصار العظيم. وتنتهي الملحمة بأن يفيق الشاعر من نومه ومن حلمه الطويل.

الموضوع:

- **موضوع الملحمة**: مُستقى ممّا تقدّمه الكتب الدّينيّة من أوصاف للجنة والنّار، ومن رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي، ثم من الكوميديا الإلهيّة لدانتي ومن شتّى الروايات الشعبيّة التي تناقلها الناس في هذا الموضوع، وأخيراً من الحالة الاجتماعيّة التي كان فيها الشرق والتي كانت تدعو الى ثورة تُطيح بالطغاة والإقطاعيّين الذين كانوا يمتصّون كدح الكادحين ودم الشعب المسكين. فليس الموضوع فذّاً بين الموضوعات. وإنما الجديد والطريف فيه، هو هذه الثورة وخطيبها وقائدها، وقد تقمّص الشاعر ومجتمعه وعصره في الخطيب وفي القائد اللذين يطالبان بالحقوق، واللذين يعلّمان الناس أنّ في التضامن، والمطالبة الصارخة، والانتفاضة الجيّاشة، والثورة المنظّمة، أن في ذلك تحطيماً للطواغيت، وخروجاً من ظلمة الكبت، وبلوغاً للأهداف.

• **القَصَص**: القَصَص الملحميّ في هذه القصيدة **حافل بالمتعة** لأنّه عامر بالحياة، يندفق فيه السَّرْد اندفاقَ عملٍ متصاعد، وتتدافع الأحداث والمفاجآت تَدَافُعَ الأمواج على سطح اليمّ، فلا تباطؤ، ولا ثِقَل، ولا تراخٍ، بل حلقات متواصلة في سلسلة الأجزاء، تزيدها طرافة الموضوع وطرافة المشاهد تشويقاً وتأثيراً، وتزيدها روح الشاعر وبراعة وصفه للأشخاص والأحوال فاعليّة في النفوس والعقول، حتى إذا انعقدت العقدة وتأزّم الموقف واشتعلت نيران الثورة، وشبّت الحرب بين الفريقين، بلغ الأثر كلّ مبلغ، ووقف القارئ مشدوهاً ينظر ويسمع ويراقب وينفعل، وقد تصدعه النهاية ويروعه الحلّ، أو قد يروقه انتصار من انتصر فيؤيّد ويهلّل، والشاعر في كلّ ذلك لا تهي له قافية، ولا يفتر له شعر، ولا يضطرب له فكر، ولا يجفّ له وحي، ولا تتضاءل له رُؤىً.

• الحوار: **بلغ الشاعر ذروة الفنّ في حواره الشعريّ** الذي يدور بينه وبين الملاكين. إنه السؤال والجواب، والتدقيق، والإيضاح، والإدلاء بالرأي الجريء في غير التواء، وفي **سهولة وسلاسة وتلقائيّة وطبعيّة عجيبة**:

قَالَ: مَنْ أَنْتَ؟ وَهْوَ يَنْظُرُ شَزْراً ... قُلْتُ: شَيْخٌ فِي لَحْدِهِ مَقْبُورُ
قَالَ: مَاذَا أَتَيْتَ إِذْ كُنْتَ حَيّاً؟ ... قُلْتُ: كُلُّ الَّذِي أَتَيْتُ حَقِيرُ
قَالَ: ما دِينُكَ الَّذِي أَنْتَ فِي الـ ... ـدُّنْيا عَلَيْهِ وأَنْتَ شَيْخٌ كَبِيرُ؟
قُلْتُ: كَانَ الإِسْلامُ دِينِيَ فِيهَا، ... وَهْوَ دِينٌ بِالْاِحْتِرَامِ جَدِيرُ...

ألا ترى براعةً فائقة في هذا الأسلوب الحواريّ، الذي خضع فيه الوزن الشعريّ الخفيف لبساطة لغة التخاطب، وخضعت فيه القافية لقانون الطبعيّة البسيطة، وخضعت فيه العبارة واللفظة لنظام الانسياب الرقيق الذي يخلو من كلّ تعقيد وكلّ غموض؟.

• **الوصف**: الزّهاوي **وصّاف ماهر**، وصف في ملحمته الملاكين منكراً ونكيراً، ووصف الجنّة والنار، ووصف المعركة الرهيبة التي دارت بين أهل النار وملائكة الجنّة، وكان في جميع هذه الأوصاف **غنيَّ الصورة**، يقتنصها الخيال من الكتب المختلفة ومن

أفواه الناس ومخيّلتهم، ويُضفي عليها من مخيّلته، ومن **بلاغته وسلاسة تعبيره رونقاً خاصاً، وطرافةً خاصّة**، حتى إذا بلغ المشاهد الحربيّة أو الخطابيّة التحريضيّة، انتفضت لهجته **انتفاضةً حيويّة**، وانقضّ شعره انقضاضَ هياجٍ وطِعان، وراحت الألفاظ تُقاتِلُ وتُصادم، وظلّت **السلاسة والسُّهولة والعذوبة التعبيريّة، والدقّة الوصفيّة** في كلّ ذلك مصدر المتعة الفنيّة التي تملأ نفس القارئ؛ قال يصف ملاكَي الحِساب:

لَهُمَا وَجْهانِ ٱبْتَنَتْ فِيهِمَا ٱلشِّرَّةُ عُشّاً، كِلاهُما قَمْطَرِيرُ[1]
وَلِكُلٍّ أَنفٌ غَلِيظٌ، طَوِيلٌ هُوَ كَٱلقَرْنِ بِالنِّطَاحِ جَدِيرُ
وَبِأَيْدِيهِمَا أَفَاعٍ غِلَاظٌ تَتَلَوَّى مَحْفُوفَةً وتَدُورُ
وإِلَى العُيُونِ تُرْسِلُ نَاراً شَرُّهَا مِنْ وَمِيضِهَا مُسْتَطِيرُ
كُنْتُ فِي رَقْدَةٍ بِقَبْرِي إِلَى أَنْ أَيْقَظَانِي مِنْهَا وَعَادَ الشُّعُورُ

إنه وصفٌ ترهيبيّ فيه من **سذاجة الملاحم، وتضخيم الخيال** ما يزجُّكَ في جوٍّ أسطوريٍّ أخّاذ. ومن قوله يصف الجنّة وفي وصفه لها متعة تَعْلق بكلّ لفظة من الألفاظ وبكلّ عبارة من العبارات:

لَمَسَتْ، إِذْ دَخَلْتُهَا، الوَجْهَ مِنّي نَفْحَةٌ فَاحَ عِطْرُها والعَبِيرُ...
جَنَّةٌ عَرْضُها السَّماواتُ وَٱلأَرْضُ، بِهَا مِنْ شَتَّى النَّعِيمِ الكَثِيرُ
فَطَعَامٌ لِلآكِلِينَ لَذِيذٌ، وَشَرَابٌ لِلشَّارِبِينَ طَهُورُ...
وَجَمِيعُ ٱلحَصْباءِ دُرٌّ وَيَاقُوتٌ وَمَاسٌ شُعَاعُهُ مُسْتَطِيرُ...
وَعَلَى أَرْضِهَا زَرَابِيُّ قَدْ بُثَّتْ حِسَاناً كَأَنَّهُنَّ زُهُورُ...

ويروعك وصف المعركة الهوميريّ الذي أفرغ فيه الشاعر شتّى طاقاته التصويريّة، ومما قال:

وتَلاقَى فَوْقَ الجَحِيمِ الفَرِيقَانِ: وهٰذَا نَارٌ وَهٰذَا نُورُ

---

١ ـ القَمْطَرِير من الشرّ: الشديد؛
٢ ـ الزَّرابي: جمع زُرْبيّ، وهو ما بسط زيّتكأ عليه.

فَصِدامٌ كَمَا تَصادَمُ أَجْبَالٌ رَوَاسٍ وَمِثْلَهُنَّ بُحورُ...
يَترامَوْنَ بالصَّواعِقِ صَفَّيْنِ، فَيَشْتَدُّ القِتَالُ والتَّدْميرُ
حَارَبُوا بالرِّياحِ هُوجاً، وَبالإعصارِ في نَارِهِ تَذُوبُ الصُّخُورُ
حَارَبُوا بِالبُروقِ تُومِضُ، وَالرَّعْدِ فَيَغْلي مِنْ صَوْتِهِ التَّامُورُ[1]
حَارَبُوا بِالبِحَارِ تُلْقَى عَلَى الْجَيْشِ بِحَوْلٍ، ومَاؤُهَا مَسْعُورُ
حَارَبُوا بالجِبَالِ تُقْذَفُ بالأَيْدي تِبَاعاً كأَنَّهُنَّ قُشُورُ،
بِالبَراكينِ ثَائِراتٍ جَرَتْ مِنْ حُمَمٍ فيها أَبْحُرٌ وَنُهُورُ
وَلَقَدْ كَادَتِ السَّماواتُ تَهْوي، وَلَقَدْ كَادَتِ النُّجُومُ تَغُورُ
كَانَتِ الحَرْبُ في البِدَاءِ سِجَالاً مَا لِصُبْحِ النَّصْرِ الْمُبينِ سُفُورُ
ثُمَّ لِلنَّاظِرِينَ بَانَ جَلِيًّا أَنَّ جَيْشَ المَلَائِكِ المَدْحُورُ

* * *

وهكذا كان الزّهاوي من أبرع الوصّافين الملحميّين كما كان وصّافاً قديراً في سائر شعره، فأجاد في **وصف المرأة** كما أجاد في **وصف الطبيعة**، ووصف المخترعات الحديثة. وكان في وصفه للمرأة على خطّة الأقدمين، يتتبّعُ مواطن الجمال، ويبرزها في دقّة، ويعمد في إبرازها الى التشبيهات التقليديّة.

٨ً ــ الزّهاوي الشّاعر: شاعريّته وقيمةُ شعرِه:

لقد تبيّن لنا مما سبق أنّ الزّهاوي شاعر له في دولة الشّعر مقامٌ رفيع، وقد تناول في شعره كلّ شيء تقريباً، وكان **غزير المادّة**، **فيّاض القريحة**، وكان شعره **فيضاً من نفسه**، **وصورة لشعوره**، كما كان **سجلًّا للكثير من أحداث عصره**.

حاول الزّهاوي أن يكون ابن الحياة الجديدة، فحاول أن يجدّد في موضوع شعره، وكان **تجديده في صراعه التحريريّ**، **وفي جعل العلم والفلسفة موضوعاً للشعر**. نعم إنّ

---

١ ــ التامور: دم القلب.

شعره يخلو أحياناً من الوحدة الموضوعيّة في القصيدة الواحدة ، ولكنّه لا يخلو أبداً من **وحدة الشعور** ، ذلك أنه ينطلق في تيّاره الفكريّ **انطلاق عمق وتحليل وتعليل** ، وتتجاذبه الأفكار متفرّعةً من هنا وملتمعةً من هناك ، فيحاول التقصّي ، ويحاول الاستقراء ، وهو في كلّ ذلك غارق في شعوره يشدّه من هنا ويشدّه من هناك ، فيمتزج الشّعر كلّه بالشعور كلّه ، وتنطلق الآراء **حيّةً نبّاضةً** وذات أثر بعيد في النفوس والقلوب .

والزّهاوي شديد البعد عن كلّ ما يُسمّى زخرفةً أو تنميقاً . صياغته هي **السُّهولة والسلاسة** مندفقتين اندفاق الماء على حصباء ناعمة ، وهي **الأوزان الشعريّة الخفيفة** ، والقوافي التي لا تتحيّر فيها لفظة ، ولا تقع فيها كلمة وقوعاً مُصطنَعاً ، ولا يكاد ينشز فيها حرف أو رويّ .

وبعد هذا كلّه نعترف بأننا لم نستطع استيفاء الدّراسة لضيق المقام ، فالمادّةُ ذات شعاب ، وأبعاد ، والمجال محدود الاتساع ، وأفضل ما نختم به كلامنا هو بعض الأبيات التي خاطب بها الزهاوي شعره وطواها على طائفةٍ من ميزاته النفسيّة والشعريّة ، قال :

أَنَا أَنْتَ ، يَا شِعْري ، وَأَنْتَ أَنَا ، فَمَنْ ... يَقْرَأْكَ يَقْرَأْ سِيرَتِي وَشُعُوري
مَا أَنْتَ إِلَّا صَيْحَةٌ أَرْسَلْتُها ... في اللَّيْلِ عِنْدَ تَكاثُفِ الدَّيْجُورِ
قَدْ كُنتُ حِيناً في خَفَائِكَ خافِياً ... حَتَّى ظَهَرْتَ فَكانَ فيكَ ظُهُوري

* * *

أَقُولُ لِلشِّعْرِ شِعْري ، ... وَلَيْسَ بِالشِّعرِ كَسْبي
إِنْ أَعْرَضَ النَّاسُ عَنِّي ... فَحَسْبِيَ الشِعْرُ حَسْبِي !

مصادر ومراجع

دواوين الزهاوي.

روفائيل بطي: **الأدب العصري في العراق العربي** — مصر ١٩٢٣.

الدكتور اسماعيل أدهم: **الزهاوي الشاعر** — القاهرة ١٩٣٧.

الدكتور ناصر الحاني: **محاضرات عن جميل الزهاوي** — القاهرة ١٩٥٤.

مهدي عبّاس العبيدي: **حقيقة الزهاوي** — بغداد ١٩٤٨.

سليم طه التكريتي: **جميل صدقي الزّهاوي** — مجلة الكتاب — يوليو ١٩٤٩.

محمد رجب بيومي: **هل كان الزهاوي فيلسوفاً** — الرسالة ١٩٥٣.

عبد الجليل الهويدريّ: **جميل الزهاوي شاعر العقل والعاطفة** — المكشوف ١٧٤ و١٧٥.

خير الدين العمري: **شخصيّات عراقية** — بغداد ١٩٥٥.

أنور وجدي: **الزّهاوي شاعر الحريّة — مصر ١٩٦٠.**

ماهر حسني فهمي: **جميل صدقي الزهاوي** — مصر.

أنيس الخوري المقدسي: **أعلام الجيل الأوّل** — بيروت ١٩٨٠.

أحمد شوقي

(١٨٦٨ — ١٩٣٢)

أ ـ تاريخه :

١ ـ **مولده ونشأته** : ولد في القاهرة ، ودرس في مدرسة «المبتديان» ثم في التجهيزيّة ، ثم في مدرسة الحقوق ، ثم في جامعة مونبلية بفرنسة ، وقد نال الاجازة في الحقوق ، وبعد جولة في أوربّة عاد الى مصر.

٢ ـ **شاعر الأمير** : قرّبه عبّاس حلمي فأصبح «شاعر الأمير وكلمته». مثّل مصر في مؤتمر المستشرقين الذي عُقد في جنيف سنة ١٨٩٤. بعد وفاة مصطفى كامل توتّرت الحال ما بينه وبين القوى الوطنيّة.

٣ ـ **في المنفى** : أقال الإنكليز عباس حلمي سنة ١٩٤٥ ونُفي الشاعر فاختار اسبانية مقرّاً له.

٤ ـ **شاعر الشعب** : عاد شوقي الى مصر سنة ١٩١٩ وأسهم في الحياة السياسيّة والاجتماعيّة وأبدى اهتماماً واضحاً بالقضايا الوطنيّة والقومية والسياسية الإصلاحيّة. وفي نيسان ١٩٢٧ بويع بإمارة الشعر العربي. وكان رجل الحياة ، كريم اليد ، إنسانيّ النزعة ، طيّب المعشر.

٢ ـ **أدبه** : أهمّ آثاره «الشوقيّات» و«مصرع كليوباترا».

٣ ـ **شاعر الوطنيّة والقوميّة** :

١ ـ **أحمد شوقي والأتراك** : كان موالياً للأتراك على أن الخلافة فيهم وعلى أن يتزاح عن مصر كابوس الإنكليز إذا اشتدّت وطأتهم فيها.

٢ ـ **أحمد شوقي والإنكليز**: اتّبع سياسة القصر في المهادنة والملاينة.

٣ ـ **أحمد شوقي ومصر** : مصر في قلبه وعلى لسانه. من أشهر قصائده فيها همزيّته التي أنشدها في مؤتمر المستشرقين بجنيف. يتجلّى حنينه الى مصر في شعر المنفى.

لم يقف شوقي في شعره الوطني عند مصر بل تمدّاها الى شقيقاتها العربيّات.

٤ ـ أحمد شوقي وشعره :

١ ـ تباين الآراء : وإن تباينت الآراء في أحمد شوقي الشاعر فإنه أظهرُ عَلَم من أعلام النهضة.

٢ ـ **محلّه العالمي**: هو من جملة المنعطفين على عصرهم وشعره صورة لعصره وشعبه.

٣ ـ **مقوّمات شاعريّته**: أصول أربعة، وطبيعة غنيّة خصبة، وثقافة واسعة، وخيال رحب، وعاطفة شاملة، وعبقريّة شعريّة خارقة.

٤ ـ **شوائب عبقريّته**: تراخي الإرادة، فوضى واضطراب، مناسبات، تقليد، ضعف تأليف فنّي، استناد على شهرة واسعة.

٥ ـ **أهمّ أطوار شعره**: شعره قبل نفيه مجاراة للشعر العباسي في معظمه، وشعره في منفاه شعر الشخصيّة وشعر العاطفة الإنسانيّة، وشعره بعد نفيه قليل القيمة في الكثير منه.

٦ ـ **نزعات شعره**: حبّ الوطن، وحبّ الدّين، وحبّ الحريّة، وحبّ الحياة.

ـ لوحات خالدة، وشطحات خيال جبّارة.

هـ ـ شوقي والمسرح:

١ ـ **موضوعات مسرحه**: مستمدّة في أكثرها من التاريخ ولاسيّما تاريخ مصر القديم.

٢ ـ **العمل المسرحي في مسرحياته**: فساد في العمل المسرحي وقضاء على وحدة الوقيعة. تكاد تخلو مسرحيّاته من العقدة المفردة الجامعة. مسرحية شوقي هي مجموعة حوادث تاريخيّة متفرّقة تسير مدفوعة بآلة عمياء نحو نتيجة لا تتغيّر هي موت أظهر الأشخاص.

٣ ـ **الفنّ في مسرحيّاته**: نجح شوقي في المونولوج أكثر ممّا نجح في الحوار. ففي مسرحيّاته مواقف وجدانيّة رائعة.

أ ـ تاريخه:

١ ـ **مولده ونشأته**: ولد أحمد شوقي في القاهرة سنة ١٨٦٨، وقد امتزجت في دمه عناصر أربعة هي العربيّة والتركيّة والكرديّة واليونانية، وفي الرابعة من عمره أُلحق بكتّاب الشيخ صالح حيث قضى أربع سنوات حافلة بالخشونة، ثم انتقل الى مدرسة «المبتديان» الابتدائيّة ثم الى «التجهيزيّة»، ثم التحق بمدرسة الحقوق وبعد سنتين تركها والتحق بقسم الترجمة حيث أتقن الفرنسيّة ونال الإجازة. وقد عطف عليه الخديوي توفيق عطفاً خاصّاً فعيّن أباه مفتّشاً في الخاصّة الخديويّة، وعيّنه هو من بعده، وفي سنة ١٨٨٧ أرسله الى جامعة «مونبليه» بفرنسة لإتمام دراسة الحقوق والآداب. فمكث هناك سنتين ثم انتقل الى باريس لمواصلة تخصّصه، فنال فيها الإجازة في الحقوق، وتجوّل في ربوع فرنسة وانكلترة واحتكّ بالحضارة الأوروبيّة احتكاكاً كان له أشدّ الأثر في نفسه. وفي سنة ١٨٩١ رجع الى مصر عن طريق الآستانة.

٢ ـ **شاعر الأمير عبّاس حلمي (١٨٩٢ ـ ١٩١٤)**: لمّا رجع شوقي الى مصر كان

أحمد شوقي.

الخديوي توفيق قد تُوفّي تاركاً الإمارة لابنه عبّاس حلمي ، فقرّبه إليه وأسند إليه رئاسة القلم الإفرنجي وازدادت أواصر الصداقة بينه وبين الخديوي ، وأصبح «**شاعر الأمير وكلمته**» .

وفي عام ١٨٩٤ انتدبه الخديوي لتمثيل مصر في مؤتمر المستشرقين الدولي الذي عقد في جنيف ، فألقى أمام المؤتمر قصيدته الطويلة الشهيرة «**كبار الحوادث في وادي النيل**» عرض فيها لتاريخ تطور الحضارة المصرية منذ أيام الفراعنة حتى ظهور الإسلام.

وفي عام ١٨٩٨ ظهرت الطبعة الأولى من «**الشوقيات**» متضمّنة القصائد التي نظمها الشاعر خلال الفترة الواقعة بين ١٨٨٨ و١٨٩٨ .

ومع بداية القرن العشرين كان شوقي قد بلغ قمة الشهرة في شتى أرجاء العالم العربي ، وصار يلقّب بأمير الشعراء تمجيداً لموهبته ونبوغه.

وبين عامي ١٩٠٤ و١٩٠٥ وضع أحمد شوقي قصّة نثريّة طويلة بعنوان «**عذراء الهند**» نشرت مسلسلة في جريدة «الأهرام». كما كتب أيضاً في تلك الفترة أربع قصص أخرى هي «**دلّ**» و«**تيمان**» و«**لادياس**» و«**بنتاءور**».

وبعد وفاة مصطفى كامل سنة ١٩٠٨ ساءت العلاقة بين الشاعر والقوى الوطنية نتيجة وقوفه الى جانب الخديوي عباس والدفاع عن سياسته في مهادنة الإنكليز وتنكّره للقوى التي كانت تنادي في ذلك الوقت بالدستور وتحقيق الجلاء والاستقلال عن بريطانيا. هذا فضلاً عن عشرات الأبيات التي كان يكتبها في «المؤيّد» ويسخر فيها من أحمد عرابي والعرابيين بلدون توقيع.

٣ـ في المنفى (١٩١٥ ـــ ١٩١٩): في عام ١٩١٤ نشبت الحرب العالمية الأولى، وأعلنت الحماية على مصر، وفي عام ١٩١٥ أقال الإنكليز الخديوي عباس عن العرش لميوله الى تركية وألمانية، وولّوا السلطان حسين كامل مكانه، فأعلن شوقي سخطه ومعارضته لهذه السياسة من جانب بريطانية وعبّر عن ذلك في شعره، فأثار سلطات الاحتلال ضدّه وصدر قرار بنفيه الى مالطة، ثم توسّط له بعض ذوي الشأن لدى المندوب البريطاني، فسمح له بالسفر الى اسبانية، ورحل شوقي عن مصر ومعه أسرته وبعض الخدم.

وخلال إقامته في المنفى لم يفارقه الشعور بالوحدة والحنين الى الأهل والأصدقاء. وكان ينفق معظم أوقاته في زيارة معالم الآثار العربيّة بالأندلس ومطالعة الكتب ودواوين الشعر التي استحضرها معه من القاهرة، وقد عبّر في معظم قصائده التي كتبها في المنفى عن حنينه الشديد الى الوطن، وتغنّى بأمجاد الحضارة العربية الخالدة في «الأندلس»، وكتب مسرحية نثرية بعنوان «**أميرة الأندلس**». ولم تنقطع صلته بمصر خلال إقامته في المنفى فكان يتبادل الرسائل مع أصدقائه في القاهرة ولا سيما الشاعرين حافظ ابراهيم واسماعيل صبري.

٤ـ شاعر الشعب (١٩٢٠ ـــ ١٩٣٢): في عام ١٩١٩، وبعد انتهاء الحرب وهزيمة تركية وألمانية، عاد أحمد شوقي الى مصر، بعد أن سمح له السلطان أحمد فؤاد بذلك، وراح يُسهم في الحياة السياسية والاجتماعية ويُبدي اهتماماً واضحاً بالقضايا الوطنية

والقوميّة ، والسّياسة الإصلاحيّة ، وتمجيد الإسلام ، وفي عام ١٩٢٤ عُيّن عضواً في مجلس الشيوخ . وفي نيسان ١٩٢٧ عقد في دار الأوبرا بالقاهرة مهرجان شعري لتكريم أحمد شوقي حضره عدد كبير من الشعراء والسياسيين من شتى أنحاء العالم العربي بايعوه فيه **بإمارة الشعر العربي** .

وفي عام ١٩٢٧ وضع شوقي « **مصرع كليوباترة** » ، وقد مثّلت على مسرح الأوبرا الملكية في ذلك الوقت ، وكان ظهور الرواية الشعرية على المسرح العربي حدثاً مهمّاً في تاريخ الأدب وفي تاريخ اللغة العربية ، وقد أراد شوقي أن يحقّق رسالة الشعر العربي وأن يخلّد فيه ما خلّده شكسبير في اللغة الانجليزية .

وكان للإقبال العظيم الذي لقيته رواية « مصرع كليوباترة » ، أن دفع الشاعر الى مواصلة الطريق بالرغم من ضعف صحته في تلك السنّ المتأخّرة فوضع مسرحيّاته الشعريّة « **مجنون ليلى** » و « **قمبيز** » و « **عنترة** » و « **الست هدى** » و « **البخيلة** » وأخيراً رواية « **علي بك الكبير** » التي أعاد كتابة فصولها من جديد .

٥ ـ **وفاته وأخلاقه** : في المرحلة الأخيرة من حياته كان أحمد شوقي يقوم بأسفار الى أوربّة ، وكان في باريس يتردّد على الكوميدي فرانسيز ويعالج فن المسرح الشعريّ ، كما كان يؤْثر الاصطياف في لبنان متمتّعاً بجمال أرضه وسمائه ، وظلّ كذلك الى أن توفّاه الله في ١٣ تشرين الأول سنة ١٩٣٢ . فكان لوفاته أثر بالغ في النفوس ، وضجّت البلاد العربيّة بالخبر ، وتسارع الشعراء الى رثائه ، والكتّاب ورجال الصّحافة الى الإشادة بفضله والاعتراف بعبقريّته .

كان أحمد شوقي **رجل الحياة** يحبّها ويتهالك على مُتَعِها ، وكان **كريم اليد** ، يميل الى مساعدة ذوي الحاجات ، ولئن تقلّب في سياسته فإنه كان في أعماقه **ابن مصر البارّ** ، **وابن الشرق العربيّ** في غير استثناء ، يريد لبلاده عزّةً وتحرّراً من كلّ قيد ؛ ويريد للشرق تقدّماً سريعاً في سبيل الحضارة والانفتاح ؛ ولئن كان سريع الملل من الأصدقاء ، **سريع التقلّب** والغضب ، فإنه كان **طيّب المعشر** ، سريع الرضى ؛ ولئن كان شديد التطيّر والجزع من المرض فإنه كان **إنسانيّاً** الى أقصى حدود الإنسانيّة ، يدعو الى نبذ الأحقاد ،

ونشر لواء السلام ، والتسامح في معاملة الناس ، والارتفاع عن مقابح الأخلاق السيّئة ، والابتعاد عن نزوات القبليّة وصراعات المذاهب المختلفة.

٢ً ـ أدبه :

أ ـ في الشعر :

١ ـ ديوان ضخم يُعرف «**بالشوقيّات**» ويقع في أربعة أجزاء من القطع الكبير. ويشتمل الأول منها على منظومات الشاعر في القرن الماضي ، وقد مهّد له شوقي بمقدمة في الشعر والشعراء ضمّنها أيضاً سيرة حياته. ثم أُعيد طبعه في سنة ١٩٢٥ بعد أن أُسقط منه المديح والرثاء والأناشيد والحكايات وبقي مقصوراً على السياسة والتاريخ والاجتماع ، وبعض قصائد تتناسب وهذه

شوقي ونجلاه في الحمراء ـــ من كتاب «شوقي» للاستاذ أنطون الجميِّل بك.

الأغراض . وقد صدّره الدكتور محمد حسين هيكل بمقدّمة في شاعريّة شوقي . أما الجزء الثاني فطُبع في سنة ١٩٣٠ وهو يتناول الوصف والنسيب ومتفرّقات في التّاريخ والسّياسة والاجتماع ، وقصائد من الديوان القديم . وظهر الجزء الثالث في سنة ١٩٣٦ وهو مقصور على الرثاء ؛ ثم الجزء الرابع في سنة ١٩٤٣ وهو يتناول أغراضاً شتّى أهمُّها الشعر التعليمي .

٢ ـ كتاب «**دول العرب وعظماء الإسلام**» الذي ظهر بعد وفاته وأغلبه أراجيز تتناول التاريخ الإسلامي وعظماءه حتى الفاطميّين .

٣ ـ ست روايات تمثيليّة وُضعت بين ١٩٢٩ و ١٩٣٢ منها خمس مآسٍ : **مصرع كليوباترا** ، **ومجنون ليلى** ، **وقمبيز** ، **وعلي بك الكبير** ، **وعنترة** . وملهاة واحدة : **الست هدى** .

ب ـ في النثر :

١ ـ ثلاث روايات هي : **عذراء الهند** (١٨٩٧) ، **ولادياس** (١٨٩٨) ، **وورقة الآس** .

٢ ـ مقالات اجتماعيّة جُمعت سنة ١٩٣٢ تحت عنوان «**أسواق الذهب**» في مختلف الموضوعات من مثل الحرية والوطن وقناة السويس والأهرام والموت ، وقد ذُيِّلَت بطائفة من الحِبَر استقاها شوقي من حياته الشخصيّة .

٣ ـ شاعر الوطنيّة والقوميّة :

① **أحمد شوقي والأتراك** : عرفت مصر لذلك العهد ثلاثة تيّارات : **الأوّل** منها يناصر الإنكليز ويتنكّر لتركيّة والأتراك ، ومن زعمائه مصطفى فهمي باشا ونوبار باشا ؛ **والثاني** منها أصحاب «المؤيّد» الذين كانوا مع الخديو يدينون بالولاء لتركيّة على أنّ فيها الخلافة الإسلاميّة ؛ **والثالث** هو الحزب الوطني الذي يطالب باستقلال مصر استقلالاً تامّاً ، وقد تزعّمه مصطفى كامل ، وكان يرى أن تبقى مصر على علاقة حسنة مع تركية ما دامت أهدافها في مناوأة الإنكليز تتّفق مع أهدافه وما دامت تركيّة ضعيفة لا تقوى على فرض سيادتها الكاملة على مصر . وهكذا اشتدَّ الخلاف والتناحر بين هذه التيّارات المختلفة ، وتأثّر الأدب تأثّراً عميقاً بهذا التناحر ، وكان أحمد شوقي من الذين أظهروا **ولاءً شديداً لتركيّة** تشدّه إليها العصبيّة الدمويّة ، والرابطة الدينيّة على أن الخلافة الإسلاميّة فيها ، والأمل السياسي في أن يسترجع الأتراك نفوذهم في مصر فينزاح بذلك ظلّ الإنكليز عنها . أضف الى ذلك أنه «شاعر الأمير» والأمير من أصل تركيّ . كلّ

ذلك حمل أحمد شوقي على التحمُّس للعثمانيّين، والإكثار من النظم في سلاطينهم وأحداث دولتهم، وفي ديوانه نحو خمس عشرة قصيدة فيهم، حتى انه لم يتردّد في مدح عبد الحميد نفسه، وينعته بالعدل والإنسانيّة وهو الطاغية الذي أصبح مضرب المثَل في الظلم والقسوة والاستبداد، قال مشبّهاً له بعمر بن الخطّاب:

عُمَرٌ أَنْتَ بَيْدَ أَنَّكَ ظِلٌّ لِلْبَرَايَا وَعِصْمَةٌ وسلامُ
مَا تَتَوَّجْتَ بالخِلافَةِ حَتَّى تُوِّجَ البَائِسُونَ والأَيْتَامُ
وسَرَى الخِصْبُ وَالنَّمَاءُ، وَوَافَى البِشْرُ وَالظِّلُّ وَالجَنَى وَالغَمَامُ

في سنة ١٨٩٧ أحرزت تركيّة نصراً على اليونان فنظم الشاعر قصيدة ملحميّة طويلة من ٢٥٩ بيتاً تغنّى فيها بذلك النصر، ووصف عظمة السلطان وشجاعة جنوده في شتى المعارك، وكأني به أراد أن يقف موقف أبي تمام من المعتصم بعد فتح عموريّة، وموقف المتنبي من سيف الدّولة بعد انتصاراته على الروم، فقال:

بِسَيْفِكَ يَعْلُو الحَقُّ وَالْحَقُّ أَغْلَبُ وَيُنْصَرُ دِينُ اللهِ أَيَّانَ تَضْرِبُ
وَمَا السَّيْفُ إِلَّا آيَةُ المُلْكِ في الوَرَى، وَلَا الأَمْرُ إِلَّا لِلَّذِي يَتَغَلَّبُ

وراح أحمد شوقي يتوكّأ على معاني أبي تمّام والمتنبّي وينجرُّ في صَخَبهما مجلّياً تارة ومُسِفّاً أخرى، الى أن ختم قصيدتَه بقوله مخاطباً السلطان:

وَإِنّي لَطَيْرُ النِّيلِ لا طَيْرُ غَيْرِهِ وَمَا النِّيلُ إِلَّا مِنْ رِيَاضِكَ يُحْسَبُ
فَلَا زِلْتَ كَهْفَ الدِّينِ وَالْهادِيَ الَّذِي إِلَى اللهِ بِالزُّلْفَى لَهُ يُتَقَرَّبُ

وفي سنة ١٩١٢ سقطت مدينة أدرنة التُّركيَّة في أيدي البلغار فاشتدّ الأسى عند شاعرنا، وذكر سقوط الأندلس في يد الاسبان فنظم قصيدة طويلة من ١٠٥ أبيات بعنوان «الأندلس الجديدة» افتتحها بقوله:

يا أُخْتَ أَنْدَلُسٍ عَلَيْكِ سَلَامُ هَوَتِ الخِلافَةُ عَنْكِ والإِسْلامُ

وراح يُندّد بالدّول التي تحالفت على تركيّة، وبالقادة الأتراك الذين أساءوا السياسة وأوصلوا البلاد الى ما هي عليه من سوء الحال.

وهكذا **رافق شوقي الدولة العثمانية في أفراحها وأتراحها**، وعندما هوت الخلافة عن سلاطينها ندبها بألم ولوعة ودعا الانقلابيين الى البقاء في جانب مصر لأنّ في ذلك دعامةً لمصر والإسلام.

ب- **أحمد شوقي والإنكليز — كرومر**: وطئت أقدام الإنكليز أرض مصر في سنة ١٨٨٢، وراحوا يوطّدون سلطتهم فيها ويحكمون القبضة على مَن فيها، وكانت مصر تئنّ من وطأة هذا الاحتلال، والخديو عبّاس لا يملك من السلطة إلّا ظلّها، ومع ذلك فعلاقته بكرومر سيّئة، ينظر إليه كرومر نظرة حذَر وتحفّظ، وما إن ظهر مصطفى كامل على رأس الحركة الوطنيّة يطالب بالاستقلال حتى استيقظ الشعور الوطني في الشعب، وراحت الجماهير تؤيّد الحركة وتساندها، وكان الخديو يشجّعها في بدء الأمر، ثم اضطرّ الى مهادنة الاحتلال، **واضطرّ شاعره أن يتمشّى وسياسة القصر**، فيتغافل عن الإنكليز وسياستهم، ولم يجهر بآرائه السياسيّة، وظلّ كذلك الى يوم غادر كرومر مصر وودّع اسماعيل بكلام قبيح، فنظم لاميّته المشهورة، **وردّ على كرومر بكثير من الألم والاشمئزاز، وبكثير من المداراة المشحونة بالنقمة**، قال:

أَيّـامُـكُمْ أَمْ عَـهْـدُ إِسْماعِيلَا   أَمْ أَنْتَ فِرْعَوْنٌ يَسُوسُ ٱلنِّيلا
لَمَّا رَحَلْتَ عَنِ ٱلْبِلادِ تَشَهَّدَتْ   فَكَـأَنَّكَ ٱلـدَّاءُ ٱلْـعَياءُ رَحِيلَا

ثم راح يقارن ما بين موقفه الجافي وموقف رئيس مجلس الوزراء المصري مصطفى باشا فهمي الذي أقام له في دار الأوبرا حفلة توديع وخطب له يودّعه ويثني عليه، ثم خطب اللورد كرومر فأهان الأمّة، وأهان الخديو اسماعيل في وجه الأمير حسين كامل، ولم يُراعِ شيئاً من الأدب ولا المجاملة. فبيّن له الشاعر أنّ خطّته خطّة تجبُّر، وأنّ الأيّام تتغيّر ولا تدوم على حال، وأنه كان ينتظر لبلاده من دولة الإنكليز خيراً فكان كرومر وبالاً عليها، وكانت أفعاله إذلالاً لمصر والمصريّين، وإعلاء لشأن الغرباء فيها ولا سيّما الإنكليز، وهكذا فرحيله عن مصر رحيل الشرّ والإساءة والمذلّة والهوان:

فَـٱرْحَلْ بِحِفْظِ ٱللهِ جَلَّ صَنِيعُهُ   مُسْتَعْفِياً إِنْ شِئْتَ أَوْ مَعْزولَا

وفي منتصف شهر حزيران من سنة ١٩٠٦ جرت **حادثة دنشواي** المشؤومة التي

جُرح فيها أحد الضُّباط الإنكليز في رأسه جرحاً خفيفاً ثم مات بضربة شمس ، فثارت ثائرة الإنكليز ، وعقدوا محكمة عسكريّة قضت على واحد وعشرين رجلاً بأحكام مختلفة ، أُعدم منهم أربعة ، فضجّت مصر بالحادثة ، وانطلق الأدباء والصُّحفيّون منددين ومُستنكرين ، ومع ذلك فقد لزم أحمد شوقي الصمت ، ولم يذكر دنشواي إلّا بعد مرور عام على الحادثة ، وبقصيدة قصيرة من أربعة عشر بيتاً ذكر فيها الشهداء والسُّجناء وما آلت إليه أحوال الثاكلات والثاكلين ، والأرامل والأيتام ، ودعا حمائم دنشواي الى النّواح والى أن تروّع «شعباً بوادي النيل ليس ينام» ، وقد هاجم اللورد كرومر فشبّهه بنيرون ، لا بل جعله أشدّ قسوةً وإجراماً من نيرون ؛ قال :

نَيرونُ لَوْ أَدْرَكْتَ عَهْدَ كُرُومِرٍ لَعَرَفْتَ كَيْفَ تُنَفَّذُ ٱلْأَحْكَامُ

ولكنّ هذا كلّه ينطوي على كثير من التحفُّظ ، وكأنّي بالشاعر **متأثر ولكنّه غير ثائر** ، ومقاوم ولكنّه مُحاذِر. قال عمر الدسوقي : «كان من المنتظر من شوقي وأمثال شوقي أن يعبّروا عن عواطف المصريّين جميعاً إزاء هذه الكارثة ، وأن يشعلوها ناراً مضطرمة الأوار ، متأجّجة السَّعير ، تحرق تلك القلوب الغليظة التي انتقمت من غير شفقة ولا رحمة ، من قوم عزّل ضِعاف مظلومين ، ولكنّ شوقي اتّبع سياسة القصر في ذلك ، سياسة الحياء والمهادنة ، والخوف من كرومر الطاغية ، ولم ينطق إلّا بعد مرور عام ، فقال قصيدة فيها ترديد لما قاله حافظ .»

وهكذا إذا رحنا نتتبّع أحمد شوقي إبّان الاحتلال نجده متأثّراً بسياسة القصر إذ ذاك ، أي **سياسة الحياد والابتعاد عن كلّ ما يؤذي الإنكليز أو يغضبهم** ؛ فإذا رثى مصطفى كامل زعيم الحركة الوطنيّة تحاشى عن التعرّض لحركته السياسيّة التي أقضّت مضاجع الإنكليز ، واذا عرض لحركة عرابي وثورته رأى فيهما إنكاراً للجميل وإساءة الى مصر ، وإذا خلع الإنكليز عبّاساً عن عرش مصر وولّوا السلطان حسين كامل توجّه إليه بالتهنئة ، وتناسى «شاعر الأمير» أميره خشية أن يُلحقه الإنكليز به ؛ ولكن ذلك لم ينقذه من يدهم ، فهو شاعر عبّاس في نظرهم ، وقد قال في قصيدته التي هنّأ بها السلطان حسين كامل : «إنّ الرواية لم تتمّ فُصولًا» فرأى الإنكليز في هذا القول نوايا مبطّنة ، ودعوة الى مقاومتهم في صبر وترقّب. فنفوه من مصر ولم يعد إليها إلّا في أواخر سنة ١٩١٩.

(ج)- **أحمد شوقي ومصر**: لئن والى شوقي الأتراك وهادن الإنكليز فما ذلك إنكاراً لمصر. إنّها الأحوال قضت أن يوالي ويهادن: أحوال الدم والخلافة الإسلاميّة ربطته بتركيّة عاطفةً وآمالاً، وأحوال القصر والسّياسة العُليا ليّنت قناته بالنظر الى الاحتلال وأصحابه؛ أما مصر فهي في قلبه وعلى لسانه، يتغنّى بها كلّما سنحت السّانحة، ويشيد بأمجادها كلّما حسن القول. ففي سنة ١٨٩٤ نظم قصيدة من ٢٩٠ بيتاً وألقاها في المؤتمر الشرقي الدولي الذي انعقد بمدينة جنيف، وسلسلَ فيها الأحداث الذي شهدها وادي النيل منذ أقدم العصور الى عهده، وعرض للدّول والأديان المختلفة التي تعاقبت على أرض مصر، وذلك **بمهارة نادرة، ونفَس شعريّ فريد، وعزّةِ نفس حداها العنفوان القوميّ، ولهجةٍ يعصف بها التّراث المصريّ الذي تعتزّ به الحضارة الإنسانيّة.**

١ - في القسم الأول من القصيدة وقفة تأمّليّة أمام البحر وتمجيد لفرعون الذي بنى فأعلى، ودَحْضٌ للافتراءات والاتّهامات التي وجّهت إليه، فهو رجل العزم والشّمم والصّلابة، وقومه جماعة العبقريّة الخلّاقة والهندسة الجنّيّة الخارقة، ولئن استخدم الأعداء في البناء فليس «سبّةً أن تُسَخِّرَ الأعداء». وعبقريّة أحمد شوقي في هذه القصيدة **عبقريّة الخلق والسّرد، والتخيّل ذي الشطحات الفريدة، والسلاسة التي تسير مع السفينة على الأمواج في تناغم موسيقيّ رائع**، ونحن معه في موكبٍ من جَلالِ التاريخ، وجلال الأمجاد، وجلال المعنى، وجلال المشاهد والصُّوَر، وجلال التّعبير الشعريّ والأداء الساحر:

هَمَّتِ ٱلْفُلْكُ، وٱحْتَوَاهَا ٱلْماءُ   وَحَدَاها بِمَنْ تُقِلُّ الرَّجَاءُ
لُجَّةٌ عِنْدَ لُجَّةٍ عِنْدَ أُخْرَى   كَهِضابٍ مَاجَتْ بِهَا البَيْداءُ...
قُلْ لِبَانٍ بَنَى فَشادَ فَغَالَى: لَمْ يَجُزْ مِصرَ في الزَّمانِ بِناءُ

٢ - وفي القسم الثاني تمجيد لرَمْسيس وعهده، وهو من أعظم ملوك مصر، أكثَرَ من المباني في شتّى الأنحاء، وجيّش الجيوش، وعزّز العِلْمَ والقضاء، وكان من أجمل الوجوه التي عرفها التاريخ.

٣ - وفي القسم الثالث انتفاضة في وجه الدولة الفارسيّة وما ألحقت بمصر من الذلّ والدّمار. إنها انتفاضة العزّة والكرامة والثورة النفسيّة أمام همجيّة التخريب

والإذلال ، **فالنفس في ثورة ، والعاطفة في فوران ، والأبيات في هياج وتدافع ، والقافية في صخب** :

لا تَسَلْني مَا دَوْلَةُ الفُرْسِ؟! سَاءَتْ دَوْلَةُ الفُرْسِ فِي ٱلْبِلَادِ وسَاءُوا
سَلَبَتْ مِصْرَ عِزَّهَا ، وكَسَتْهَا ذِلَّةً مَا لَهَا الزَّمَانَ ٱنْقِضَاءُ

٤ ـ وفي القسم الرابع توقّف عند الاسكندر والبطالسة وما كان لعهدهم من ازدهار ، ثم انتقال الى كليوباترا وما جرّته على مصر من احتلال روماني ، ومن بلاء عظيم :

لَمْ تُصِبْ بِٱلخِدَاعِ نُجْحاً ، وَلَكِنْ خَدَعُوهَا بِقَوْلِهِمْ حَسْنَاءُ
فَبِرومَا تَأَيَّدَتْ ، وَبِرُوما هِيَ تَشْقَى ، وهكَذَا الأَعْدَاءُ

٥ ـ وفي القسم الخامس يلقي الشاعر نظرة على الديانات الوثنيّة التي عرفتها البلاد ، وقد تنوّعت ديانة قدماء المصريّين ، فكانوا في أول أمرهم يعتقدون بوجود إله واحد ، ورمزت له كلّ قبيلة برمز خاص ، ثم رمزوا لصفات هذا الإله برموز صارت بعدئذٍ معبودات ، ثم عبدوا الكائنات الطّبيعيّة التي لها تأثير محسوس في حياتهم كالشمس والقمر والنيل ، ثم اعتقدوا بحلول الآلهة في أجساد الحيوان ، فعبدوا العجل «أبيس» والهرّ والكلب وما الى ذلك . والشاعر يرى من وراء هذا الجهل رموزاً ترمز الى الله الأحد الذي ينتهي إليه كلّ شيء :

فَإِذَا لَقَّبُوا قَوِيّاً إِلٰهاً فَلَهُ بِالقُوَى إِلَيْكَ ٱنْتِهَاءُ
وإذا أَنْشَأُوا التَّمَاثِيلَ غُرّاً فَإِلَيْكَ الرُّمُوزُ والإِيمَاءُ

٦ ـ وفي القسم السادس ينتهي الشاعر الى الديانة المسيحيّة الموحِّدة ، وبانتهائه الى المسيحية والإسلام يزول انقباض نفسه ، وتنبسط أساريره ، وتتفتّح شاعريّته عن **فيض علويّ** يغمر ألفاظه ومعانيه ، وعن **إشراق عبقريّ** يُطلّ من كلّ لفظة ومن كلّ عبارة ، وعن **وحي شعريّ هوميريّ** يندفع اندفاع السّيل ، فيندفق الإيمان من صدر الشاعر معظّماً النبوّة والأنبياء ، ومعظّماً التعاليم السّماويّة التي ترفع الإنسان في تدرّج إنسانيّته وتوجّهه الى خالقه :

وُلِدَ ٱلرِّفْقُ يَوْمَ مَوْلِدِ عِيسَى وَٱلْمُرُوءَاتُ وَٱلْهُدى وَٱلْحَيَاءُ
وَٱزْدَهى ٱلْكَوْنُ بِالْوَلِيدِ، وضَاءَتْ بِسَنَاهُ مِنَ ٱلثَّرَى ٱلْأَرْجَاءُ
وَسَرَتْ آيَةُ ٱلْمَسِيحِ، كَمَا يَسْرِي مِنَ ٱلْفَجْرِ فِي ٱلْوُجُودِ الضِّيَاءُ

٧ – في القسم السّابع يصل الشاعر الى الديانة الإسلاميّة فيرى أنّ الأرض قد أظلمت قبل ظهورها وأن الضّلال قد عمّ البشريّة،

وتولّى عَلَى النُّفُوسِ هَوَى ٱلْأَوْثَانِ، حَتّى ٱنْتَهَتْ لَهُ الأَهْوَاءُ
فَرأَى ٱللهُ أَنْ تُطَهَّرَ بِالسَّيْفِ، وَأَنْ تَغْسِلَ الخَطَايَا ٱلدِّمَاءُ

وقد ظهر الإسلام بقوّةٍ وحزم، وراح يحطِّم الأصنام في المعابد وفي النفوس، وراح يقاوم الظُّلْمَ والظّالمين، وينشر الحقّ والعدل، ويقدّم للناس نظاماً وخطّة حياة،

جَاءَ لِلنَّاسِ، والسَّرائِرُ فَوْضَى لَمْ يُؤَلِّفْ شَتَاتَهُنَّ لِوَاءُ
تِلْكَ آيُ الفُرْقَانِ أَرْسَلَهَا ٱللهُ ضِياءً يهدي بِهِ مَنْ يَشاءُ

٨ – وفي القسم الثامن والأخير يعرض الشاعر للدَّولة الأيوبيّة التي أسَّسها صلاح الدّين الأيّوبي وحكمت مصر من سنة ١١٧١ الى سنة ١٢٥٠، وشادت الحصون والقلاع، وللدولة التركيّة ودولة المماليك وأخيراً لظهور نابوليون على الأرض المصرية. والعبرة كل العبرة في قول الشاعر الحافل بالتهديد:

عَلِمَتْ كُلُّ دَوْلَةٍ قَدْ تَوَلَّتْ أَنَّنا سُمُّها وَأَنَّا الوَبَاءُ

هذه القصيدة هي **ملحمة مصر**، فيها من الملحمة تاريخ مصر المجيد، وأعمال أبطالها الأسطوريّة، وقَصَص المجد القوميّ؛ وشعر تتعاقب مشاهده في روعة بيانيّة، وسحر أخّاذ؛ وعقيدة دينيّة ووطنيّة تبثّ الحياة في كلّ شيء، وتدعو من وراء صورها وأبياتها الى الوعي المصريّ، والصّمود في وجه الاحتلال، والتحرُّك من أجل حياةٍ أفضل ومن أجل العودة بمصر الى ما كانت عليه من عزّة ورقيّ.

والجدير بالذكر أنّ الشاعر أظهر في هذه القصيدة من **النَفَس الشعريّ والسموّ التخيُّليّ، والغنى الفكريّ والتعبيريّ، والبراعة في استعمال الأعلام وإخراجها مخرجاً**

موسيقيّاً ، **والسهولة والسلاسة** مع الإطالة على الوزن الواحد والقافية الواحدة ، ما قلّما يتسنّى لغيره من الشعراء . والفتور الذي نجده في بعض الأبيات ليس شيئاً بالنسبة إلى الإبداع الجمالي الذي نجده في مجمل القصيدة . وإن لمسنا فيها بعض التصويرات البدويّة ، وبعض الألفاظ الصحراويّة ، فما ذلك إلّا لأنّ الشاعر **شاعر تقليد قبل أن يكون شاعر تجديد** ، يتنقّل من شاعر جاهلي الى شاعر عبّاسيّ يحاول استيحاء المعاني والأساليب ، ويصبغها بصبغة عبقريّته الخاصّة وصبغة المدنيّة الجديدة التي يعيش في رحابها .

ويتجلّى حبّ شوقي لمصر وحنينه إليها في الشعر الذي نظمه في منفاه ، وقد ذابت نفسه فيه شوقاً ، وذاب قلبه حنيناً ، ومنه قصيدتان هما من أجمل شعره وأشدّه تأثيراً ، إحداهما نونيّة عارض بها نونيّة ابن زيدون ومطلعها :

يا نائِحَ الطَّلْحِ أَشْباهٌ عَوَادِينا   نَشْجى لِواديكَ ، أَمْ نأْسى لِوادِينَا

والثانية سينيّة عارض فيها سينيّة البحتريّ ومطلعها :

إخـتِلافُ ٱلنَّـهارِ وَٱللَّيْلِ يُنْسِي   فَٱذْكُرا لي ٱلصِّبا وأَيَّامَ أُنْسي
وَسَلا مِصْرَ هَل سَلَا القَلْبُ عَنْها   أَوْ أَسَا جُرْحَهُ الزَّمانُ المُؤَسِّي

انفجرَ الشاعر في هاتين القصيدتين **انفجاراً عاطفيّاً مؤثّراً** ، وراح في غمرة تقليده للشاعرين ابن زيدون والبحتري يتغنّى بمحاسن مصر وحضارتها وتاريخها ، ويتدفّق **شعراً وجدانيّاً صافياً** ، يترقرق **في جوٍّ من الموسيقى الحالمة والشجيّة** ، في جوٍّ تزدحم فيه الذكريات وتتعالى في جوانبه الآهات ، ومصر في كلّ عبارة وفي كلّ بيت روح تحنّ إليها الروح ، ووطن يمتدّ إليه القلب المجروح :

وَطَني لَوْ شُغِلْتُ بِٱلْخُلْدِ عَنْهُ   نَازَعَتْني إِلَيْهِ فِي ٱلْخُلْدِ نَفْسي
شَهِدَ اللهُ لَمْ يَغِبْ عَنْ جُفوني   شَخْصُهُ ساعَةً وَلَمْ يَخْلُ حِسِّي

وعندما عاد شوقي الى مصر في أواخر سنة ١٩١٩ وجد أنّ كلّ شيء قد تغيّر ، وأن الثورة المصريّة على أشدّها ، فانطلق في التيّار السياسيّ غير هيّاب ، لا يقيّده في تحرّكه أيّ قيد غير حبّ مصر والتفاني في سبيلها ، وراح يواكب مصر في شتّى أحداثها ،

ويقول كلمته في كلّ حادثة وفي كلّ عمل وطنيّ واجتماعي ، داعياً الى التآخي والتعاون والتقدُّم ، ومن أروع ما قال في تلك الفترة قصيدته الميميّة بعنوان «شهيد الحقّ» نظمها بداعي الذكرى السابعة عشرة لوفاة مصطفى كامل ، وقد تناول فيها وصف ما أصاب البلاد في سنة ١٩٢٤ من انقسام وتناحر ، وأشار الى تصريح ٢٨ فبراير الذي اعترفت فيه انكلترة باستقلال مصر مقيّداً بقيود أربعة ومنحتها الدستور ، كما أشار الى موقف بعض الزعماء حيال ذلك التصريح ، ثم انتقل من ذلك الى ذكر فقيد البلاد مصطفى كامل فوفّاه حقّه ، واستطرد من ذلك الى البحث فيما تحتاج إليه البلاد من وسائل الإصلاح ، قال :

إِلَامَ ٱلْخُلْفُ بَيْنَكُمْ إِلَامَا؟ وَهٰذِي ٱلضَّجَّةُ الكُبْرَى عَلَامَا؟
وَفِيمَ يَكِيدُ بَعْضُكُمُ لِبَعْضٍ وَتُبْدُونَ ٱلْعَدَاوَةَ وَٱلْخِصَامَا؟
شَبَبْتُمْ بَيْنَكُمْ فِي ٱلْقُطْرِ ناراً عَلَى مُحْتَلِّهِ كَانَتْ سَلَامَا
وَكَانَتْ مِصْرُ أَوَّلَ مَنْ أَصَبْتُمْ فَلَمْ تُحْصِ الجِرَاحَ وَلَا الكِلَامَا

وهكذا عمد الى **أسلوب التصريح والتجريح في جرأةٍ وَقَسْوة ، وفي انفعال ظاهر ، وثورةِ أعصابٍ وخيال.**

ولم يقف أحمد شوقي في شعره الوطني عند مصر ، بل **تعدَّاها الى شقيقاتها العربيّات** ، والى البلاد الإسلاميّة ، يحفزها على التقدّم ، وعلى الحياة الحرّة ، وعلى تحقيق الاستقلال التام ، ويأسى لما يصيبها من نكبات ولما تواجهه من صعاب في طريق رقيّها ، ويرثي قادتها وأبطالها ، وهكذا كان يواكب العالم العربيّ بعاطفته وشعره :

كَانَ شِعْرِي ٱلْغِنَاءَ فِي فَرَحِ الشَّرْقِ وَكَانَ ٱلْعَزَاءَ فِي أَحْزَانِهْ

٤ ـ أحمد شوقي وشعره :

١ ـ **تباين الآراء في شعر شوقي** : لم يظهر في الجيل الفائت ، بين أدباء العرب ، من تمتّعَ بشهرةٍ واسعة ، وإعظام شامل ، نظيرِ ما تمتّع به شوقي ؛ فقد توفّرت له أسباب الشهرة في فيض غريب ، وتلاقت جميع الشفاه على بثّه أناشيد التّبجيل والإطراء ، فتهيأ

له أن يستقرّ في أسمى مكان من إكرام الشعب وعامة المتأدّبين، حتى إذا برزت النهضة من قماطاتها، ونبغ بعد شوقي شعراء كبار، وتفتّح النقد عندنا على أنوار القيم الخالدة، وتكمّلت لديه مقاييس أكيدة لسبر الآثار الأدبيّة وتنقيبها، نشب الخصام، من تناقض الآراء، حول أمير شعراء الأمس، وقد بدا جليّاً أنّ ما بدا عليه من انتشارٍ وذيوع «يجب أن لا نرده دائماً الى الموفّق الرفيع من شعره»؛ وقد تعدّى بعض نقّادنا، من أمثال العقّاد والمازني وغيرهما، الصُّدوف عن الثناء المُفرط، الى تحاملٍ عنيف على شوقي، وتحطيم ما دعاه أحدهم «تمثالاً خزفيّاً»؛ غير أنّا متيقّنون بأنّ أحمد شوقي **سيظلّ أظهر علَم من أعلام الحقبة الأخيرة المنقرضة**، وسيبقى اسمه خيرَ ممثل للمرحلة الأولى من نهضتنا الحديثة وقد ينهار ما شاده إسراف الحميَّة الوقتيَّة، من غير أن يضمحلَّ في الأثر، **شعرٌ لشوقي خالد، وقدر لشاعريّته لا مجال لإنكاره.**

وآثارُ الرِّجالِ، إذَا تَنَاهَتْ إلى التَّاريخِ، خَيرُ الحَاكِمينَا

٢ ــ **محلّ أحمد شوقي بين الشعراء العالميّين**: الشعراء العالميّون طبقات يتفاوتون سموّاً وقدْراً، إلا أنهم في الإجمال ينضمّون جميعاً الى فئاتٍ ثلاث متميّزةٍ، فمنهم من ينصرفون الى تحليل النفس البشريَّة الخالدة وجسّ نبض الحياة، التي تخفق بها الإنسانيّة الشّاملة في جميع عصورها، وفي أطوارها، ومشاكلها، ونزعاتها المتنوِّعة الجمّة، فإذا بآثارهم الخالدة ترتمي عن أناملهم الملهمة نابضة بأهواء الخليقة جمعاء في مختلف مظاهرها وتشابكاتها ومذاهبها، لا يحدّها وقت، ولا تضيق عليها ظروف مقيّدة بزمن محدود، وغنيٌّ عن القول أنّ أحمد شوقي يكاد لا يكون من هذه الفئة في شيء.

ومنهم المنقطعون الى نفوسهم يترقّبونها، ولا يَنُونَ يسبرون غورها ومداها، ويعبّرون عن أدقّ ما يتولّاها من الطوارئ المختلفة التي تلمّ بها، وقد يكون بينهم من أتوا عبقرية فريدة، وامتازوا بشخصيّات قويَّة نادرة، فإذا تمثيلهم لنفوسهم مرآة واسعة للنفس البشرية، أو على الأقل لطائفةٍ رحبة من نفوسٍ تحاكي نفوسهم، وإن هي دونها شدّة وامتيازاً. ولا ريب أنّ **أحمد شوقي، يرتبط من بعض النواحي، بهذه الكوكبة من الشعراء.**

أما الفئة الثالثة فتنطوي على طائفة شعراء، شاملي العواطف، رحاب الخيال،

ينعطفون على عصرهم بأجمعه، ويَستَقْرُون تطوّراته في شتى مناحي الحياة، فيجمعون في وعيهم المفرد ما تفرّق من شعور الشعب، وأمانيه وأحزانه وأفراحه ونزعاته، ويتضغونها، ويتمكّنون منها اكتناهاً، وتملّؤاً، واستجلاءً، حتى كأنّ لهم، من حياة الجماعات والعصر، نفساً ثانية وثيقة الاتصال بنفسهم وحياتهم، وإذا بعصرهم منقادٌ لهم، يرى في آثارهم صورةً لجميع ما يختلجُ في كيانه؛ وغالباً ما يستغلّون هذا الموقف لينصبوا أمام معاصريهم مُثُلاً عليا يدفعونهم إلى صوغ نفوسهم على مثالها، فيخلقون بحكم الحال إنسانيَّة جديدة، يدفعون بها دفعة شديدة في اتّجاهٍ يُمهِّد للثقافة والكون مستقبلاً فسيحاً جديداً. والى هذه الفئة ينضوي العدد الأكثر من عباقرة الدنيا، وأركان الأدب العالمي الأفذاذ نظير هوميروس وغوته ودانتي؛ **والى هذه الفئة حاول أن يتوجّه أحمد شوقي** شاعرَ مصر، بل شاعرَ الشرق، على حدّ ما قال هو نفسه:

كَانَ شِعْرِي الغِنَاءَ في فَرَحِ الشَّرقِ، وكَانَ البُكاءَ في أحْزَانِهْ

٣ ـ **مقوّمات شاعريّة شوقي**: مما لا نزاع فيه أنّ **شخصيّة شوقي ومواهبه الشعرية، تكاد تكون منقطعة النظير، في تاريخ الأدب العربي**؛ فقد أُوتيَ شخصيَّة متعدّدة متشعّبة، تتألف، على حدّ تعبيره، من «**أصول أربعة**»، في فروع مجتمعة تنضمُّ فيها حكمة العرب، الى ميل اليونان الى وصف الحياة والتمتّع بنعيمها، الى حسّ الترك، الى «همشريَّة» الأكراد، وتختلطُ هذه العناصر جميعُها **في طبيعةٍ غنيّةٍ خصبة**، الى أبعد مدى الخصب والغنى، شديدة التوقُّد مُهيَّئة أبداً للتّحصيل والكسب، واختزانٍ جمٍّ، وتضخيم ثروتها على غير حدّ؛ وقد تسنّى لشوقي، في الواقع، أن يجتني كثيراً من مطالعاته الوافرة، الشاسعة، وجولاته المتعدّدة في مختلف أطراف أوربة، ولاسيما في سفره الى فرنسة عاصمة الفن والأدب والنهضة إذ ذاك، حيث اجتمع شخصيّاً الى أغلب شعراء العصر، واطلع بأمّ العين على تقدُّم الحضارة والثقافة، ووعى الكثير من تحف الأدب الفرنسي؛ ثم تهيّأ له أن يندمج اندماجاً شديداً بالحياة الواقعيّة في بلاده، ويرافق تقلّباتِ وطنه ردحاً طويلاً، وأن يتّصل بالشعب اتّصالاً حميماً، فكان من أثر ذلك كله، أن زاد الى شخصيّته ثروة؛ بل ثروات وقسّمها وأنماها، وقوّى فيه عاطفةً فطريّة كانت أبداً تشدّه الى كلفٍ مستمرٍّ بالحياة، ونعيمها ولذّة متاعها.

وهذا التكثيف للإنسانية في نفس شوقي قد هيّأ شاعرنا أن يستخدم ، في أكثر فائدةً ، ما امتاز به ، من **خيالٍ رحب** ، مديد سامي الوثبات في أجواء السحر ؛ ومن **عاطفة شاملة** ، سريعة الانفعال والتأثُّر ، بصيرة بشعور الجمهور ، لا يعسر عليها أن تحسّ لشعب برمته ؛ ثم من **موهبة شعرية حاذقة** ، تنفجر بروائع المطالع ، فتشقّ آفاقاً واسعة من الشعر الصافي ؛ ثم من وقوف صائبٍ ، متنوّر ، بعيد البصيرة ؛ على جنوح الشرق الى الموسيقى التقليدية الموحّدة النغَم ، فإذا به يعبث بفتنة الألفاظ ، شأن الفنّان البارع ، ويهديه لطف حسّه الى أن يختار منها ما « جلاها الاستعمال مدّة قرون ، ومسحها التاريخُ بمقدرة الإيحاء ، وسكب عليها الدّين صبغةَ التَّقديس ، فغدت تخزن بين حروفها ، قوة على إثارة التذكارات عجيبة ، وتجمّع بين نبراتها خلاصة أمجاد الشرق الإسلامي ، على تتابع الأجيال » .

٤ ـ **شوائب عبقريّة شوقي** : إلّا أنّ أحمد شوقي قد مُنيَ من حيث أُوتيَ ، وأساء ، في الإجمال ، استغلال عبقريّته ومواهبه ، وأفتك ما أُصيبَ به ضربٌ من **تراخي الإرادة** ، ألقاه في كسلٍ عقليّ وبيل ، أصبح منه في شبه عجز تامّ عن تنظيم شاعريّته ، وضبطها وترجيتها في السبُل المُثلى ؛ وإذا بالعناصر المتنوّعة التي تكوّن عقليّته ، متفرّقة أبداً ، لا تأتلف ولا تهتدي الى جامع قويّ يربط فيما بينها ، ولا يزيدها كسب المعارف والثقافات الأجنبيّة إلا **طغيان فوضى وحيرة واضطراب** ، وعدا ذلك فشوقي لا يعتمد في مطالعاته وتحصيله إلا ما قرب مناله ، واقتضى قسطاً من الجدّ هزيلاً .

وقد تكاثَفَتْ على شوقي عواملُ أخرى كثيرة أسْهَمَتْ في هَدْر عبقريّته والتَّضييق عليها ، أهمّها حقبة طويلة قضاها في الرغد واليسر ، واتّساع اليد ، ورخاء البال ، ومثل هذه السهولة في العيش قد عهدناها وبيئةَ الرَّجع على شعراء كثُر ، كان شوقي من جملتهم ، فقد أخمدت فيه حياته تلك حدَّةَ الأهواء ، وحدّت من لذعة النزوات الجبّارة الثائرة ، وقعدت بنفسه في عالم من الاكتفاء العقيم ، والبساطة البليدة .

ثم كان من سوء طالع شوقي ، أن سعى إليه الداءُ الذي كان له أسوأ الأثر في الشعر العربيّ ، أعني به حياة البلاط مع كل ما كانت تستدعيه من **أقوال المناسبات** ، وتكلُّف

في إرضاء أولي السلطان من أقرب السُّبل إلى أهوائهم وأبْعَدِها عن الفنّ ، وعزوفٍ عن الحياة الأدبيّة الحقّة.

وقد امتدّ أثر حياته في البلاط الى سائر شعره من بعد ، **فصرفه عن الكدّ في إخراج شعر شخصي جديد** ، في قالبٍ فنيّ مكتمل ؛ وجعله يقتصر ، في أكثر الأحايين ، **على مجاراة ما وعاه من شعر عربي قديم** ، أو شعر فرنسيّ حديث ، بصبغةٍ جذّابة وديباجة مشرقة . وهذا ما رمى إليه مارون عبود حين قال بأسلوبه الفكِه المألوف : «لو قرأت شعر شوقي ، رأيتَ عنده تعابيرَ جديدة ، ولكنَّ أكثرَها منبوشٌ من أضرحة القدماء ، **فهو** كالذي يعثر عليه الأثريُّون في مدافن جبيل والأقصر» . ثم هناك **ضعف التأليف الفنيّ** ، الذي يذهب أحياناً بأجمل مبتكرات شوقي . فترى الشاعر يصرف جُلَّ همّه الى انتقاء الألفاظ ذات الجرْس الناعم والوقْع الغنائي الساحر ، وإفراغ قصائده بيتاً بيتاً في قالب موسيقيّ رتيب ، متشاكل الأنغام ، عليه من القدم بعض جلال ولكنه مألوف ، فإذا قصائده ، تحمل بين تضاعيفها الرائع المبتكر ، والسّخيف المقيت ، على وزن واحد ، وفي غير تنقية ولا تمييز ، ولا سيما وانّ شاعرنا من واهي الإرادة ، حتى في الشعر ، من أولئك الذين يثقل عليهم النظر المعاد الطّويل ، والصبر والجَلَد وينفرون من نَصَب التنقيح ، وتقليب الكلام والمعاني ، مطمئنّين الى بديهيّات النظم وفيض القريحة.

وإذا نحن ذكرنا ، بعد كلّ ما أشرنا إليه ، **استناد شوقي المفرط على شهرته الذائعة** ؛ وإذا استحضرنا حالة عصره الناهض الذي لا يزال متورّطاً في عقم أدب الانحطاط ؛ ثم إذا تمثّلنا كلف أدبائنا إذ ذاك بمدّ جسورٍ للعبور ، من الأدب العربي التقليدي الى أدبٍ حديثٍ مستمدّ من الأدب الأجنبيّ الدّخيل ، وجنوح شوقي في كلّ الأحوال الى مجاراة الرأي العام ، والانطلاق مع القافلة الإنسانيّة المعاصرة ؛ يحدو بها في سيرها البطيء ؛ من غير أن يندّ عنها في شيء ، أو يخالفها أو يسبقها خطوةً الى مواردَ جديدة مكتشفة ؛ إذا وعينا كلّ ذلك تكمّلت لدينا صورة كثيبة لهذه العبقرية التائهة عن نفسها ، ولمسنا سرّ تخاذل شوقي عن رسالته الأدبيّة الى الشرق ، وعقم الكثير من شعره ، واضطرِرْنا الى مجاراة العقّاد الذي يرى أنّ أحمد شوقي «**كان ولا يزال يستوي على أرفعِ القمم العالية بين نهايةِ التقليد ، وبداية التجديد ، وأنّ ما نقص منه في التجديد تقابله زيادة في القديم**» .

٥ ـ **أهم أطوار شعر أحمد شوقي**: أهمّ أطوار الشعر في آثار أحمد شوقي ثلاث بارزة: **شعره قبل نفيه، فشعره في منفاه، ثم شعره غبّ إيابه الى مصر.**

أ ـ ويتجلّى الطور الأوّل على وجهَيْن بادِيَي التباين: ففيه **شعر الشاب**، في ميعة عمره، وفي عهد اتّصاله الأول بالحياة والثقافة، يُحَصِّلُها في فرنسة، ويعود منها تتنازعه آمال رحبة، ونزعات متفرّقة طمّاحة، ونفسه في جيشان قوّة، واضطرام شوق الى التمتّع، والحريّة؛ وهي، وإن انطوت على كثير من التلوّي والاضطراب، فإنها رافلة في غمرة فضفاضة من البهجة والنضارة والشباب، وحبّ الحياة، وترفضّ، من خلال معايب كثيرة لا سبيل الى تلافيها في مستهلّ كلّ إنتاج أدبيّ، عن آمال زاهرة، ووعود كبار بشاعرية فريدة.

ويا لخيبة الآمال! لا يرجع شوقي من فرنسة إلّا ليدفن مواهبه بين جدران القصر، مرتاحاً الى حياة البلاط، غير آبه لما تفرضه عليه من رسميّات، وتضييق حرية، واستعباد العبقرية لهوى أولي الأمر، ويصيح، فرحاً، ملء حنجرته:

شاعِرُ العَزيزِ ومَا بالقَليلِ ذَا اللَّقَبُ!

وغنيٌّ عن القول أن **شعر شوقي في القصر مجاراةٌ للشعر العباسي**، وأما الأراجيز التاريخيّة أو الصوفيّة، في تقليد أدب الانحطاط، والغزليّات المصطنعة التي كان يشغل بها متّسعات فراغه فليست خليقة بالذكر.

ولم يطفُ من هذه الحقبة الطويلة، إلا قصائد قلائل، من مثل القصيدة «**كبار الحوادث في وادي النيل**» التي أنشدها شوقي في مؤتمر جنيف، والتي توقّفنا عندها في الصّفحات السابقة.

ب ـ أمّا الطّور الثاني، من شعر أحمد شوقي فهو **طور الانعتاق الشعريّ، والانفتاح على الشعر الشخصي**. وقد يبدو أنّ في قولنا مفارقات غريبة، ولكن من الواقع الذي لا شبهة فيه أن أحمد شوقي لم يجد حريّته المطلقة التامة إلا في منفاه! فثمّت: تحرَّرَ لأوّل مرّة منذ عهده بالقصر، وانطلق من الأغلال التي كانت تشدّه إليها حياة القصر، ولياقات البطانة، وأهواء ذوي السلطان؛ وثمّت انعطف على نفسه، في

جوٌّ من الخشوع والسكينة والعزلة ، يتبيَّن خطوطها ، ويرقب نزواتها ، ويبكي على جروحها ، فيسلسل شعراً من أرقّ الشعر الغنائيّ وأروعه ، تمتزج فيه الآمال الجريحة ، بالأحلام الكئيبة المخضَّبة بالدموع ، بالرؤى المنفرجة ، في نصف ضوء ، عن بلادٍ عزيزة ، يستحرّه إليها الشوق. فيأسف عليها ، ويؤنّبها أحياناً عن الإشاحة عنه ، ويستجدي أحياناً إغاثتها ، ولكن في كثير من العزّة والإباء ، وكبر النفس ، ويأتي بأوصاف رائعة ، لأغراض تؤاسيه وتَهيجه في آن واحد ، وقد تُعاوده أشواق الشباب ، ويفيق في نفسه ما رأيناه سالفاً من ميلٍ الى التمتُّع الحرّ بالسعادة والرغد ، وإذا شعره **خافقٌ بأشجى العواطف الإنسانيّة ، وأسماها** ، وأشدها تأثيراً في القلوب ، وإذا النَّظم عذب ، يتدفّق عن طبيعة سمحة ، ترافقه **موسيقى ناعمة سلسلة** ؛ وعلى ما في هذه القصائد أحياناً من هنات ضئيلات ، فلا حرج في أن **نعدَّها من الروائع الوجدانيّة** ، ففي السينيّة وحدها مثلاً ، من التصوير الخالص لحبّ الوطن ، ومن الحنين الى الشباب ، ومن تدفّق العاطفة واندفاعها مع كل أثر من تأثيرات الطبيعة ، ومع كلّ حُلم بالسعادة والحرية ، ما يُبوّئ صاحبها مكاناً مرموقاً في الشعر الإنساني الخالد.

جـ ــ وعلى الإجمال فإنّ المنفى قد أنضج لشوقي اشاعريّته وأرهف شعورَه لأدقّ الأحاسيس وأرحبها ، وبعث خياله من معتقله حرّاً طليقاً في سماء الشعر الصَّافي. وعندما عاد شوقي الى وطنه كان قد جاوز عهد الكهولة ، وقد وقف على انقلاب في الشرق كامل ووجده متيقِّظاً ينفض عنه أُخريات سُبات طويل ، وينشد النور والحريّة. ورأى شوقي إذ ذاك أنه هو الشاعر المنتظَر ، فانبرى لتأدية رسالته ، شاعراً ، مع ذلك ، بما قد أصاب شاعريّته من تراخٍ ، وانطلق يضاعف جهوده ، ويسعى من شتّى السبُل لإرضاء الشعب وتحقيق آماله فيه ، فنظم في شتّى المواضيع التي كان يميل إليها الناس ، وحاول التَّعبير عن كلّ ما كان يضطرب به الشرق ، فجاء هذا الظهور الأخير من شعره **أوفر سائر الأطوار خصباً** ، وإن أسفر في مجمله ، **عن قريحة مُتْعبة**.

ولا حاجة الى القول إن شعر شوقي ، في هذه الحقبة ، لم يكن كلّه في سبيل مبتغى فنيّ صرف ؛ فقد اضطرّ أحياناً أن يتوسَّلَ الى الشُّهرة والرضى توسُّلاً ، وينظم حتى في طفيف الحوادث اليوميّة والمحليّة ؛ وقد لا نكون مجحفين إذا زَجَجْنا في هذا الباب أغلب

السياسيّات والمدائح والمراثي ، والأناشيد الوطنيّة والأدعية المخصّصة للأحداث يدعونها في أوقات معيَّنة ؛ وكثيراً من الأخلاقيّات والاجتماعيّات التي تعبّر عن آراء بسيطة ، في نظمٍ لا يمتاز بجمال ، وأكثر الشعر التعليميّ ، أو «**أمثال شوقي**» التي تُضحّي بالفنّ والمتعة القصصيّة والشعر جميعاً ، في سبيل مواعظَ محصورةِ المدى ، سطحيّةِ المرمى ، لا كبير طائل تحتها .

٦ ـ نزعات شعر شوقي وميزاته :

أ ـ في خضمّ هذه المنظومات المتعدّدة الجوانب والموضوعات تبرز عند شوقي عواطف إنسانيّة كبيرة ، منها **حبُّ الوطن** الذي بلغ فيه شوقي شأواً بعيداً من التوفيق والإبداع ، وأبدى فيه من الإخلاص ، وعمق الشعور ، وسموّ العاطفة ، ما أفضى به الى شبه تقديس للوطن ، ينمّ عن تعلّق حميم وغيرة مستمرّة ، يدفعان بالشاعر أحياناً الى حدّ التغزُّل ببلاده ؛ ولستُ أدري حبّاً للوطن أصفى من الذي يشفّ عنه هذا البيت الرائع :

وَطَني لَوْ شُغِلْتُ بالخُلْدِ عَنْهُ   نَازَعَتْني إلَيْهِ في الخُلْدِ نَفْسِي

ب ـ ثمّ إنّ لشوقي حبّاً آخر ليس بأقلّ شدّة من ذاك ، **وهو حبُّ الدين** ؛ ولا يخفى أن عاطفة شوقي الدينيّة ، بلغت مطرحاً بعيداً من الانجلاء والتصفّي ، والانطلاق في عمق ، بعدما كان قد شابها في طور الشّباب بعض الفتور والتراخي ؛ واكتسبت ، الى ذلك ، تسامحاً واتّساعاً في الآفاق ، وانفتاحاً على مختلف الديانات ، وروحاً إنسانيّة سامية .

جـ ـ ثم هناك أخيراً **حبّ الحريّة** الذي تسرَّب الى نفس شوقي من تثقُّفه على الغرب ، والذي كانت تقتضيه وتدعو إليه الأحوال السياسيّة والاجتماعيّة التي وُجِد فيها ؛ وقد أبدى شوقي حبّه للحريّة في قصائده الكثيرة التي يسعى فيها الى إنهاض الشبيبة ، أو يدعو الى استقلال مصر ، وعبَّر عنه خصوصاً في دعوته الى تحرير المرأة وإخراجها من سِجْن الحجاب وسِجْن العادات البالية .

حبّ الحريّة ، وحبّ الدّين ، وحبّ الوطن ، مقرونة بما ذكرناه قبلاً من **حبّ**

الحياة ، كلّ هذه العواطف الإنسانيّة ، المتمكّنة من الطبيعة البشريّة ، كانت خليقة بأن ترتفع بشوقي الى مستوى سامٍ بين الشعراء العالميّين ، لو تهيّأ له أن يعبّر عنها بقصائد محكمة التأليف ، مستوفية الشروط الفنيّة ولكنّها تأتي لمعاتٍ ساحرة في قصائد متشعّبة الأغراض ، متباينة المستويات الفنيّة.

د ـ وهكذا شأن الكثير الرائع من شعر شوقي ، يأتي متفرّقاً تائهاً بين أبيات باهتة الرُّواء ، حتى ليندر أن نجد لشوقي قصيدة كاملة ، خالية من الشوائب ، **فأجمل قصائده** ، ولا سيما ما كان منها في الوصف ، تُجاوِرُ فيها عجائبُ الخيال ، سفسفاتٍ من سقط المتاع ؛ إلاّ أنها تنطوي أحياناً ، على **لوحاتٍ خالدة** ، لا ينقصها للمثول في متحف الشعر العالمي ، إلّا شيء من الفنّ يلمّ فيها شتات العبقريّة الثائرة ، ويسوّي ما بين أبياتها المتنافرة ، وأروع هذه اللوحات ، في السياسيّات ، حيث ينظر شوقي الى عصره ، من شبه «برج عاجي» رفيع ، يثب منه مرتاحاً الى عاديات التاريخ ، فينشر في موات ماضيه دفق حياة ، ويرسم صوراً رائعة عن مصر القديمة ، كما نجد ذلك في وصف الأهرام ولا سيما أبي الهول ، وتوت عنخ آمون. ولأحمد شوقي **شطحات خيال جبّارة تتبلج عن أوصاف قلائل لا نغالي إن عددناها من أجمل الأوصاف الشعريّة في الأدب العالمي**.

هـ ـ وقد يوفّق شوقي ، الى أوصاف جامعة ، مقتضبة ، مضبوطة ، **تجمع في تعبير موجز جمّاً من المعاني الإنسانية الفسيحة** ، كما نجد ذلك في هذين البيتين حيث يختصر شوقي مأساة الهوى :

نَظْرَةٌ فَٱبْتِسَامَةٌ فَسَلَامٌ ‏ فَكَلَامٌ فَمَوْعِدٌ فَلِقَاءُ
فَفِرَاقٌ يَكُونُ فِيهِ دَوَاءٌ ‏ أَوْ فِرَاقٌ يَكُونُ مِنْهُ الدَّاءُ

٥ً ـ شوقي والمسرح :

عمد أحمد شوقي في المرحلة الأخيرة من حياته الى إرضاء الشعب ، ولا سيما في رواياته التمثيليّة ؛ والمسرح في ما ندري ، من الأبواب الأدبية التي تستدعي دقة التنقيب والملاحظة ، والاستقصاء في دراسة النفسيّات وفي تسيير العمل تسييراً حافلاً بالإمتاع.

ولم يكن لأحمد شوقي غرام خاصّ بالمسرح ، إنما جلّ ما تلقّينا عنه أنه كان يحضر ، في فرنسة بعض المسرحيّات ، من غير أن يُجشّم نفسه عناء الدرس والتّحليل للآثار المسرحية ، وأنه كان في أُخريات أيامه ، يُكثر من الاختلاف الى دور السينما ، ليستمدّ من الصور المتحرّكة ما يساعده على بناء مسرحيّاته.

١ ــ **موضوعات مسرحه** : يستمدّ أحمد شوقي موضوعات مسرحه إجمالاً من التاريخ ، ولا سيما تاريخ مصر القديم أو تاريخ العرب ، وقد توصّل ، على غير عناء ، الى ما طالما حلم به أرباب التمثيل ، من الموضوعات التي تجمع الى واقعيّة التاريخ متعة وطنيّة خاصّة ، غير أنّ أحمد شوقي ، قد اعتاد ألّا يكلّف نفسه ما يتطلّب العنَت ، وكاد يقف عند هذا الحدّ من التوفّق ، فلا يعمل على تجريد التاريخ من تشابك الوقائع ، وتشعّبها ، واختيار الموضوع المفرد الذي يتّسع للدّرس النفسي ويتهيّأ للشاعر فيه أن يتصرّف طبق عبقريّته وهواه ، وينظمه كيف شاء ، من غير أن يشوّه الحقيقة ، ليكون حافلاً بالمتعة وناطقاً بقدرة المؤلّف على الخلق ؛ وهذا كلّه ما يكاد يخلو منه مسرح شوقي . فهو لا يُحسن التحرّر من التّاريخ ، وقد يصعقنا بأحداث لا توافق روح التاريخ ولا حقيقة الواقع ، كما فعل عندما راح يدعو ، بفم عنترة الجاهلي ، الى القوميّة العربيّة . وهكذا فشوقي ، من التاريخ الذي يستقي منه مسرحياته ، بين نقيضَيْن : إمّا تقيّدٌ حرفيّ بالحادث التاريخيّ ، وإمّا خروج عنه الى ما يستنكره الذّوق والحقيقة ؛ أما طريقة أرباب المسرح من احتفاظ بجوهر الحقائق التاريخيّة ، وتقيّد بروح التاريخ ، مع تكييف شخصيّ ، في سبيل اهتمام أوفر بالدروس النفسيّة ، وتوجيه الموضوع ، صوب عقدة واحدة ممتعة ، فشوقي لم يفقهها ، أو ضاق عن تحقيقها ذرعاً .

٢ ــ **العمل المسرحي في مسرحيّاته** : واستتبع ذلك فسادٌ للعمل المسرحي **وقضاءٌ على وحدة الوقيعة** ، فتعلّق شوقي الأعمى بالتاريخ قد أفضى به الى تعقيد مضطرب لا نور فيه ، وأخلى مسرحيّاته من العقدة المفردة الجامعة ، التي تربط الكلّ في هيكلٍ متّزن الأجزاء ، ذي قوام خاص ، أو الخاطرة الشائعة التي تغمر الحوادث جميعاً بقوة تأثيريّة واحدة ، لا بدّ منها لبلوغ مرمى المسرحيّة . فالتاريخ يفرض الحوادث على شوقي فرضاً ، ووقائع التاريخ في الغالب متعدّدة ، تتداخل على غير نظام واحد منطقي ، وشوقي لا

يعرف الى التحرُّر المعقول من التاريخ سبيلاً ، لا بل يُدخل عليه من خَلقه وقائع جديدة ، فإذا في مسرحيّته كثير من الحوادث الدّخيلة ، تُقحم في الموضوع الأصلي وهي غريبة عنه ، فتأتي نابية ، وتفرِّق الوحدة أشتاتاً ، وأكثر ما تكون هذه المتطفّلات ، قصصاً غراميّة تنازع الموضوع التاريخيّ ، في غير انتظام ولا علاقة ، فتقضي من ثمّ على قوّة التأثير ، وإذا بالرواية تسترخي وتنسحب على غير حَيْل ، وقد تنحلّ العقدة أو ما نظنُّه عقدة أول الأمر ، وإذا بالمسرحيّة تلتفّ حول موضوع جديد وتستأنف سيرها بعقدة جديدة ، مثلما جرى في مجنون ليلى . وفي الجملة فإنّ مسرحيّة شوقي ، إن هي إلا **مجموعة حوادث تاريخيّة متفرّقة ضمن تزييف مستنكر ، تسير مدفوعة بآلة عمياء ، نحو نتيجة متشاكلة أبداً ، هي موت أظهر الأشخاص** ، وكلّ ذلك من غير أن تتألّف عقدة قوية ، حول صراع نفسي ، واصطدام إرادات متنافرة وعواطف متعاكسة ، أي من غير أن تنشب مأساة حقيقيّة ، تنجلي فيها عواطف بشرية في مواقف عراكها العنيف ، ومن غير أن تسيطر متعة إنسانية هي وحدها تكفل لأرباب المسرح كلّ قدرهم .

ونحن لا ننكر أنّ أحمد شوقي قد وُفّق أحياناً الى شيء من الإجادة في إظهار عواطف أشخاصه ولا سيا المهمّين منهم ، إلا أن هذه التحليلات نفسها خاضعة للتاريخ كأشخاص شوقي ومسرحيّاته جميعاً ، ومحصورة في أوقات وظروف وأحوال معيّنة ، بيّنة التحديد ، ضيّقة المدى في الزمن ، لم يعرف شوقي أن يتعدّاها الى درس شامل للطبيعة الإنسانية الشاملة ، ولم يستطع أن يخلق أشخاصاً مستقلّة ، لها قوام ثابت ، واضح الخطوط ، تمثل فيه الى درجة عليا الطبيعة الإنسانيّة العامّة ، أو ناحية من الطبيعة الإنسانيّة تمتدّ على طائفة كبيرة من الناس ؛ ولا ريب أنّ هذا النقص أقبح ما يُمنى به شاعر تمثيلي .

٣ ـ **الفن في مسرحياته** : ولا حاجة أخيراً ، الى الكلام على الفن في مسرحيات شوقي ، ولم يكن ليقف عليه في أيامه الأخيرة حين كلّت شاعريّته ؛ وقد زاد شوقي في بلواه ، لما همّ أن يتحرّر في مسرحيّاته من جميع الوحدات ، ومن كلّ الأنظمة المشروعة ، ويجري على حريّة رحبة ، مطلقة العنان ، ومع أننا لسنا من دعاة السُنن الكلاسيكيّة الصارمة ، فنحن لا نحتمل انحرافات شوقي ، **إذ ينصبّ بالمفاجآت زاخرة**

على غير قيدٍ ولا حساب، ويجدّ في استثثار النفوس بعمل فائض الحركة والضوضاء، مندفع في دُوارٍ محموم، كما كان يرى في السينما، أو كما كان يرى على المسارح الرومانطيقيّة في فرنسة، وكلّها في الواقع، شأن مسرحه، فوضى طائشة، وخروج على المعقول، تتذرّع بمثل شكسبير، حجة عليا، ذاهلة عن أن شكسبير، إنما يستمدّ لمسرحيّاته كلّ روعتها وقدرتها من عبقريّة له فائقة. ومن ثم فمسرحيات شوقي يسودها اضطراب ثائر، وفوضى أقرب الى الهذيان؛ فالتنسيق الخارجي فيها عقيم متقلقل، لا يهتدي الى النظام سبيلاً، والتنسيق الداخلي، كما أبديناه قبلاً، في تعقّد العمل وتشعّبه، ولا يخضع لقاعدة واحدة من قواعد المنطق المسرحي؛ والى جانب ذلك سماجات متطرِّفة يمجّها كلّ ذوق سليم، ومحاولة في تجديد البحور وتذليلها يطفو من فوقها التصنّع والتقصير الظالع؛ وأخيراً دعايات سياسية ونصائح اجتماعية، تزيد مسرحياته بلبالاً، وقلّما تتّفق والتاريخ!

وكأني بشوقي، قد شعر بعجزه المسرحي، فراح يلفّه ضمن أستار مختلفة، وقد اهتدى الى حيلة موفّقة، لما عمد الى **فتنة الشعر**، فانقادت له **أوصاف رائعة ينتفض فيها خيال جبّار**، من مثل ما نجده في وصف معركة اكتيوم، **ومقطعات غنائية**، في المواقف المؤثرة، من مثل ما نجده في وداع أنطونيوس للحياة قبل انتحاره، ونزاع كليوباترا، ووصيّتها الأخيرة لابنيْها، والفصل الأخير برمّته من مجنون ليلى، **فكلّ هذه المقطعات تعدّ بحقّ، من أرقّ الشعر الوجداني، وأبعده وقعاً في النفوس**؛ إلا أنها لا تقوى على تغطية الضعف الفاجع في العنصر المسرحي نفسه، ولا تستطيع أن تؤمّن لشوقي مكاناً ولو ضئيلاً في عالم المسرح الإنساني.

مصادر ومراجع

محمد حسين هيكل : **مقدّمة الجزء الأول من ديوان أحمد شوقي** .

انطون الجميّل : **شوقي شاعر الأمراء** — القاهرة .

طه حسين : **حافظ وشوقي** — القاهرة ١٩٥٣ .

شوقي ضيف : **شوقي شاعر العصر الحديث** — القاهرة ١٩٥٣ .

مارون عبود : **الرؤوس** — بيروت ١٩٤٦ .

عبد اللطيف شرارة : **شوقي** — بيروت ١٩٦١ .

محمود شوكت : **المسرحيّة في شعر شوقي** — القاهرة ١٩٤٧ .

محمد مندور : **مسرحيات شوقي** — القاهرة ١٩٥٤ .

محمد خورشيد : **شوقي بين العاطفة والتاريخ** — القدس ١٩٣٣ .

أحمد محفوظ : **حياة شوقي** — القاهرة .

نازك سابا يارد : **أحمد شوقي** — بيروت ١٩٦٨ .

عباس محمود العقّاد : **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي** — القاهرة ١٩٣٧ .

مجلّة الكتاب : عدد أكتوبر ١٩٤٧ (عدد خاص بحافظ وشوقي) .

*

خليل مطران

(١٨٧٢ — ١٩٤٩)

أً ـ تاريخه :

١ ـ **ميلاده ونشأته** : ولد خليل مطران في بعلبك ودرس في زحلة وبيروت ، وخرج بثقافة واسعة وانفتاح على الحياة الجديدة والآداب العالميّة ، وعلا صوته مع أصوات الوطنيّين المناضلين فضيّق عليه ولم يجد بدّاً من السفر الى الخارج.

٢ ـ **في باريس ثم في مصر**: انتقل الى باريس سنة ١٨٩٠ واتّصل هناك بالحركة الوطنيّة التركيّة ثم انتقل الى مصر وتعاطى الصحافة فحرّر في جريدة «الأهرام» ثم رأسَ تحريرها ، كما حرّر في «المؤيّد» و«اللواء».

٣ ـ **رجل الصحافة والمسرح** : أنشأ مطران «المجلّة المصريّة» ثم «الجوائب المصريّة» وأصدر «ديوان الخليل».

٤ ـ **صدمة قاسية وأفول حزين** : في سنة ١٩١٢ خسر كلّ ما يمتلكه فعُيّن سكرتيراً معاوناً بالجمعيّة الزراعيّة الملكيّة ، وفي سنة ١٩٤٩ توفّي في مصر بعد أن لُقّب «شاعر القطرين» ثم «شاعر الأقطار العربيّة».

٢ً ـ **أخلاقه** : هو مجموعة من وفاء واستقامة وكَرَم وطيبة وإشراق.

٣ً ـ **أدبه** : أهمّ آثاره «ديوان الخليل».

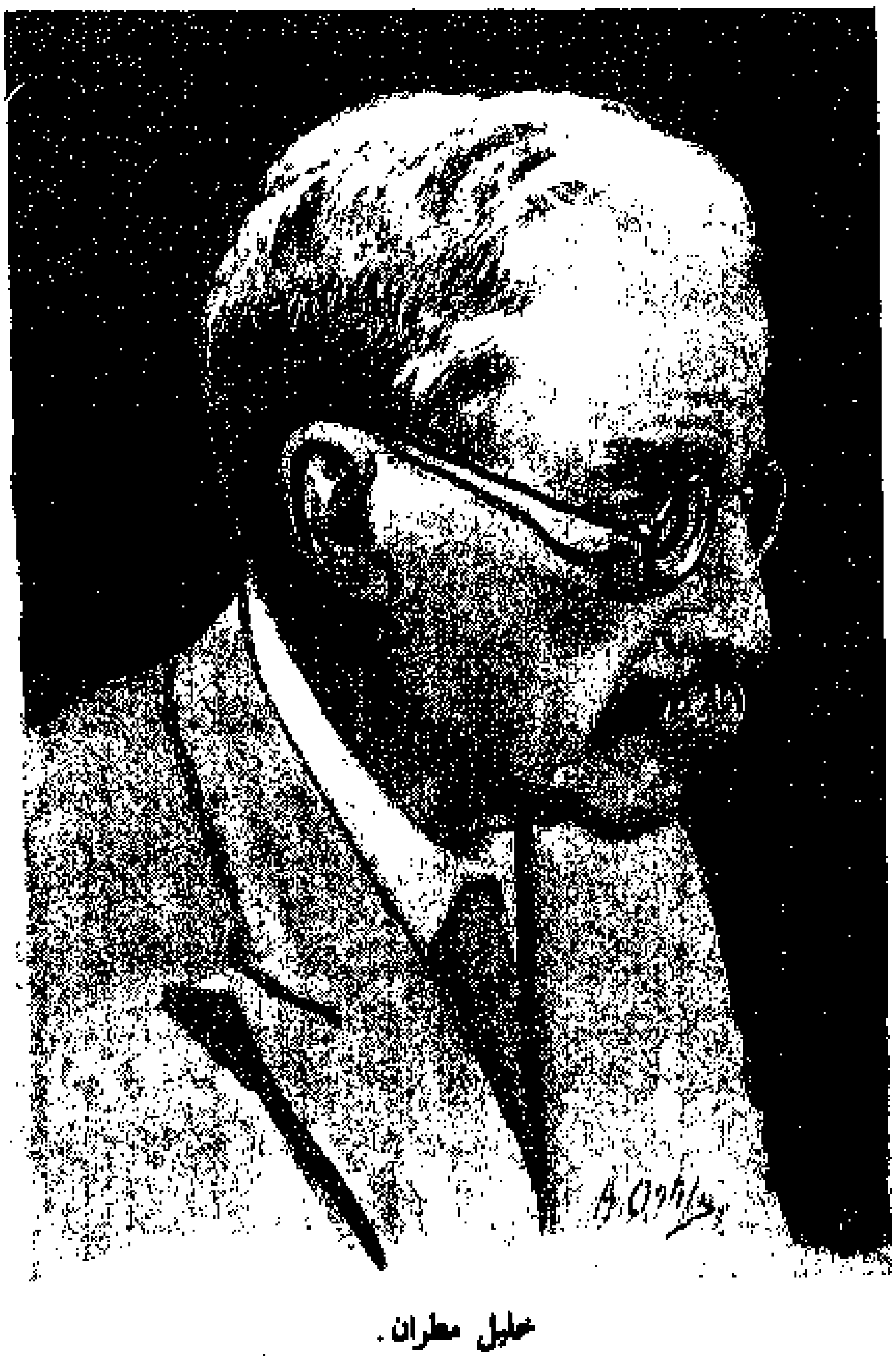
٤ً ـ **خليل مطران الشاعر** :

١ ـ **بين القديم والحديث** : هو رائد المدرسة الكلاسيكيّة الجديدة في الشعر العربيّ وقد سلك طريقاً جديدة فيها متانة العبارة وسلامة الأسلوب وروعة الأداء ، وفيها الروح الجديدة . إنه شاعر الثقافة الشاملة ، وشاعر العقل والشعور جميعاً . وقد أدخل في الأدب العربي الشعر القصصيّ والتّصويريّ في مجاله الواسع .

٢ ـ **شاعر الوجدان** : كان مطران هدفاً للألم والحزن ، وقد فجّر الألم في نفسه ينابيع شعر نابض بكلّ عاطفة مؤثّرة.

٣ - **شاعر الملحمة والدّراما**: أدخلها خليل مطران في الأدب العربي، فاستمدّ أكثر قصصه من التاريخ ومن واقع الحياة وأطلق في كلّ ذلك ثورته على الطغيان، وعاطفة انتصاره للقيَم الإنسانيّة. وجمع في شعره خصائص فنّ الدراما من حركة وصراع وتصوير للشخصيّات وكشف عن دوافع النفوس وخفاياها.

٤ - **شاعر الوصف**: وصف خليل مطران الطبيعة وقد امتدّ نظره الى الوجود امتداداً تحليلياً وفنّياً حافلاً بالتّعقيد الفنيّ، وبعيد المدى في مجالات الخيال والتخيُّل. ووصف الإنسان فتناوله في شتّى حالاته النفسيّة والحياتيّة.



خليل مطران.

أ - تاريخه :

تقسم حياة خليل مطران الى ثلاثة أطوار : طور النشوء وهو يمتدّ من ميلاد الشاعر الى استقراره في مصر، أي من سنة ١٨٧٢ الى سنة ١٨٩١ ؛ وطور النُّضوج وهو ينتهي بانتهاء الحرب العالميّة الكبرى سنة ١٩١٨ ؛ وطور التّكامل والتّمام وهو ينتهي بممات الشاعر سنة ١٩٤٩ .

١ - **ميلاده ونشأته** : وُلد خليل مطران في بعلبك وتلقّى دروسه الأولى في الكليّة الشرقيّة بزحلة ، ثم أرسله والده الى بيروت وألحقه القسم الداخليّ من المدرسة البطريركيّة فتخرّج فيها على الشّيخ خليل اليازجي وأخيه الشّيخ ابراهيم .

تهالك الشاب خليل مطران على الدّرس والتّحصيل ، وطالعَ بِنَهَمٍ كلَّ ما وصل الى يده من آثار كبار الكتّاب والشعراء ، حتى إذا آن له أن يترك المدرسة غادرها وله ثقافة واسعة عربيّة وأوربيَّة يتسلّح بها ، وينظر بواسطتها الى أجواء واسعة انفتحت أمامه .

ونظم خليل مطران الشِّعر وهو في المدرسة ، وقد بقي لنا من شعره إذ ذاك قصيدة « معركة إيانا » .

ولم يحصر الشاعر نزعته التحرُّريّة ضمن نطاق الأدب والشعر بل تعدّاهما الى السياسة والاجتماع ، فعلا صوته ثائراً على الاستبداد الحميديّ ، وداعياً الى الوعي القوميّ والى مقاومة الظلم والطغيان . ولكن صوته لم يلقَ من ناحية الحكّام إلّا سخطاً ، فتتبّعه عمّالهم ، وأوقفوه على أنه رجل ثورة واضطراب ، إلّا أنّهم لم يجدوا لديه ما يبرّر عملهم فأطلقوه ، وحوّطوه منذ ذلك الحين بالحذَر والتّضييق . وما إن كان صيف ١٨٩٠ حتى غادر مطران بيروت قاصداً باريس .

٢ - **في باريس ثم في مصر** : أقام خليل مطران في باريس رَدَحاً من الزمن يقلّب صفحات تاريخ الأحرار كما ينعم النظر في الأدب الرفيع ، فراقته الرُّوح الفرنسيَّة ، وراقه الأدب الفرنسيّ ولا سيما أدب ألفرِد دي موسّه ، وراقه الأدب الإنكليزيّ ولا سيما أدب شكسبير وانطلاقه الواسع في عالم الخيال والتحليل والعمل المسرحي ؛ واتّصل في باريس برجال الحركة الوطنيَّة التركيَّة من أعضاء حزب « تركيّا الفتاة » وجالسهم واهتمّ

لهمِّهم ، إلّا أنّ اهتمامه هذا أثار حفيظة السّفارة التركيَّة هناك ، فدسَّت له لدى الحكومة الفرنسيَّة ، وراحت تُضيِّق عليه ، فقصد مصر ، وما إن وَطِيء أرضها حتى سمع بوفاة سليم تقلا مؤسِّس الأهرام وأحد أساتذة المدرسة البطريركيّة في عهد دراسة الشّاعر ، فحزن عليه الخليل حزناً شديداً وخرج في من خرجوا لتشييع جنازته ، وما إن وُورِيَت الجثَّة الكريمة في التراب حتى وقف خليل مطران في ذلك الحشد ، وأطلق صوته راثياً ، وإذا الجميع يعجبون لبلاغة الشاعر وأسلوبه الجديد في الشعر وعمق تحليله ، وإذا بشارة تقلا أخو الفقيد وصاحب الأهرام يدعو الخليل بعد ذلك الى بيته ، ويُجنِّدُه للإنشاء في جريدته ويجعله مراسله الخاصّ في القاهرة. وما هو إلا زمن قصير حتى أصبح خليل مطران ملء الأسماع بفضل ما أظهره من حذق في المراسلة ، ومن صدق وأناقة في الأخبار ، وجودة في التعبير؛ وقد رأس تحرير جريدة «الأهرام» كما حرّر في «المؤيّد» و«اللواء».

٣ ــ **رجل الصحافة والمسرح** : وفي سنة ١٩٠٠ أنشأ مطران صحيفة نصف شهرية أسماها «المجلة المصرية» كانت أوّل مجلّة مختصّة بشؤون الأدب في تاريخ الشرق ، صدر منها أربعة مُجلّدات ثم احتجبت. وفي عام ١٩٠٢ أنشأ «الجوائب المصريَّة» وهي صحيفة يوميّة اشترك في إنشائها الشيخ يوسف الخازن ، وقد عمّرت خمس سنوات.

وفي تلك الفترة أصدر مطران كتابه «مرآة الأيّام» (١٩٠٦) في التاريخ العام وهو في جزأين ، كما أنه جمع «مراثي الشعراء» لمحمود سامي البارودي ، وكتب بعض التمثيليّات ، وبدأ في ترجمة مسرحيات شكسبير. ومن أجمل مظاهر نشاطه لذلك العهد إصداره «ديوان الخليل» وهو مجموعة ما نظمه حتى عام ١٩٠٨.

وتُعدُّ الفترة بين ١٨٩٧و١٩٠٣ أعظم شوط في حياة الشاعر من الناحية العاطفية ، فهي تمثل الناحية الشعوريّة ، وتتلخّص في «حكاية عاشقين» حيث صبَّ مطران تاريخ حبّه.

٤ ــ **صدمة قاسية وأفولٌ حزين** : في سنة ١٩١٢ فُوجِيء بخسارة كلّ ما يمتلكه ، فكان ذلك صدمة كبرى لنفسه وقلبه ، ورجع في حزن شديد ، وانكسار ما بعده انكسار ، الى مدينة عين شمس (مصر الجديدة) ، وقضى هنالك أيّاماً يهاجمه فيها شبح اليأس ،

ونظم قصيدته الشهيرة «الأسد الباكي». وعلى أثر ما حلَّ بالشّاعر عُيّن سكرتيراً معاوناً بالجمعية الزراعيّة الملكيّة، فانتظمت شؤونه المادية واستقامت، وأظهر في عمله من المهارة ما لفت إليه الأنظار.

وهذه الفترة من حياة خليل مطران تمتاز **بظهوره بالأغراض الشكسبيريّة** في الشعر، وقد نظم فيها أوّل ملحمة شعريّة في الأدب العربي أعني بها قصيدته الخالدة في «نيرون». ولكنّ الأحوال ومراعاة الخواطر جرّته الى نظم قصائد كثيرة مما ندعوه شعر المناسبات ومما ليس له كبير قيمة من الوجهة الفنية.

وقد لُقِّبَ الخليل بحق «**شاعر القطرين**» ثم «**شاعر الأقطار العربيّة**».

(٢) أخلاقه :

قال طه حسين عندما بلغه نبأ وفاة خليل مطران: «ماذا فقدت بموت مطران؟ — **صديقاً وفيّاً لم يَرَ الناس أصدق منه صداقةً، ولا أوفى منه وفاءً، ولا أكمل منه رجولة، ولا أحرص منه على اصطناع الخير والبرّ والمعروف**. لقد عرفت مطران ولم أكد أجاوز العشرين، وفقدتُ مطران وقد أشرفتُ على الستين. واختَلَفَتْ علينا الخطوب، وألمّتْ بنا الأحداث، وتقلّبت علينا الأيّام بالخير والشرّ، وفُتنا في أنفسنا وفي حريّتنا وفي حياتنا نفسها، فاشهد وأشهد الله ما أنكرتُ عليه في هذا الدّهر الطويل شيئاً، وأشهد وأُشهد الله ما تعرّضت مودّتنا في هذا الدّهر الطويل لهنة من هذه الهنات التي تعرض لأخلص الودّ فتغشّيه بسحابة رقيقة أو صفيقة، وإنّما هو **الودّ الصفو** الخالص النقيّ الكريم الذي تحدّى الخطوب والأحداث والفتن، فثبت لها وانتصر عليها حتى انتصر عليه الموت... عرفتُ مطران معجباً بشعره، فلم أكد ألقاه مرّة ومرّة حتى كنتُ أسائل نفسي أي خصلتيْه أشدُّ إثارةً لإعجابي به شعره أم خُلقه. وأكاد أعتقد الآن أن خلقه كان أدعى الى إعجابي من شعره، فالشعر الجديد كثير عند قدماء العرب وعند محدثيهم وعند الأمم الأجنبيّة على اختلافها، ولكن **الخلق الكريم النقيّ السويّ** أندر من النادر وأعزّ من العزيز، فإذا ظفرنا به ملك قلوبنا ونفوسنا وألبابنا، وشَغَلَنا عن كلّ شيء غيره لم يدَع سبيلاً الى أن نعجب بخصلة أخرى من خِصال صاحبه... كان مطران

أديباً يعيش للأدب ولا يعيش بالأدب، وهو من أجل ذلك كان يعمل ليكسب المال لا لنفسه فقد كان أيسر شيء يُغنيه ويُقنعه، ولكن الكثيرين جداً من الناس كانوا يلوذون به يفزعون إليه ويعتمدون عليه... وكان مطران يسعى على هؤلاء جميعاً، ويكسب لهؤلاء جميعاً، ويعول هؤلاء جميعاً، **ونفسه راضية دائماً، وقلبه مطمئن دائماً، ووجهه مشرق لا تعرف الظلمة إليه سبيلاً، وثغره باسم لا يعرف العبوس إليه طريقاً... أي** غرابة في أن أنشد حين ينعى لي مطران قول الشاعر العربي القديم:

وَمَا كَانَ قَيْسٌ هُلْكُهُ هُلْكَ وَاحِدٍ وَلٰكِنَّهُ بُنْيَانُ قَوْمٍ تَهَدَّمَا

٢ ــ أدبه :

١ ــ **بشارة تقلا باشا** : أقوال الجرائد ــ مراثي الشعراء ــ مختارات من أقواله ــ مصر ١٩٠٢.

٢ ــ **مراثي الشعراء**، في رثاء محمود باشا سامي البارودي ــ مصر ١٩٠٥.

٣ ــ **التاريخ العام**، ٦ أجزاء.

٤ ــ **مرآة الأيام في ملخص التاريخ العام**، جزآن ــ مصر ١٩٠٥.

٥ ــ **ديوان الخليل**، في أربعة أجزاء ــ مصر ١٩٤٨، ١٩٤٩.

٦ ــ **الفلاح**، حالته الاقتصاديّة والاجتماعيّة ــ مصر ١٩٣٦. (ترجمة).

٧ ــ **الموجز في علم الاقتصاد**، في خمسة أجزاء ــ ترجمه بالاشتراك مع حافظ ابراهيم.

٨ ــ **ترجمة عدّة مسرحيّات** لشكسبير وغيره أشهرها : مكبث، وهملت، وتاجر البندقيّة، والسيد.

٣ ــ خليل مطران الشاعر :

خُلق خليل مطران شاعراً، وخُلق ليكون إنسانيّاً في شعره، فقد جمع من عمق شعوره، وقوّة خياله، ونظرته الحادة الهادئة الى الأشياء، وإعمال فكره في كلّ شيء، وميله الى تتبّع الجزئيّات، ورصانته في التفهّم والشعور، وذوقه الذي لا يخطئ، وإدراكه للسحر الموسيقيّ الخلّاب، لقد جمع من كلّ ذلك ما جعله متفوّقاً في شعره. زد على طبيعته الغنيّة ما كسبه بتحصيله وبانفتاحه على عالم الثقافات المختلفة، وما ناغم نفسه في تلك الثقافات من تحرُّر وانطلاق، تفهم كيف أنّ الطبيعة هيّأت شاعرنا ليكون

بوق التحرُّر من القيود ، **وعاملاً فعّالاً في توجيه الأدب شطر الأجواء الفسيحة والمعاني الخالدة** ، وإن لم يستطع التملُّص تماماً من الأغراض والأساليب القديمة .

١ ـ **خليل مطران بين القديم والحديث** : انتشرت المدارس في البلاد شيئاً فشيئاً وانتشرت كذلك الثقافة الغربية ، وتسرّبت مع الثقافة الغربيّة روحُ التجديد والتفلُّت من قيود الكتّاب الأقدمين في الأدب والشعر والعلم والتاريخ ، فقامت طغمة من شبّان الحركة الجديدة يسلكون الطرائق الحديثة ، وإذا في الشعر مع خليل مطران ، وفي التاريخ مع جرجي زيدان ، وفي العلم مع صرّوف ، توجيه جديد ، وأساليب تُجاري أساليب الغرب . ومذهب خليل مطران أنّ « للعرب الأقدمين عصرهم ولنا عصرنا ، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا » .

خليل مطران **رائد مدرسة الكلاسيكيّة الجديدة** في الشعر العربيّ . كان من طبيعته ميّالاً الى الرومنطيقيّة ، ولكنّه استطاع بالمعاودة ومحاسبة النفس أن يحدّ من حدّتها ، وأن يخضعها في أحيانٍ كثيرة لسلطان العقل ، ولئن انفجرت هنا أو هناك من حياته الشعرية فما ذلك إلّا نفثة بركان اشتدّ اضطرامه فتطايرت حمَمُه ، إلّا أنّ ذلك لا يتعدّى الأبيات القليلة ، ولا يلبث الشاعر أن يُسيطر على الهائجة ، فيعود الى النجوى الخافتة الحافلة بلين العاطفة ، ويعود الى كلاسيكيّته ذات السيطرة على كيان الإنسان في شتّى طاقاته وإحساساته .

أراد الخليل أن يكون ابن عصره وأن يكون في صياغته أصيل العروبة ، يخرج عن عمود الشعر الذي انقاد له أحمد شوقي وحافظ ابراهيم ، ويبتعد عن التحرّر المفرط الذي نادى به شعراء المهاجر ، فيسلك **طريقاً جديدة فيها متانة العبارة ، وسلامة الأسلوب ، وروعة الأداء والصياغة ، وفيها الروح الجديدة ، والحياة الجديدة ، والحضارة الجديدة** .

وقد اهتمّ الخليل لصياغته الشعريّة اهتماماً شديداً ، وعُنِيَ بالصنعة والتنميق ، وأخذ بأساليب البيان ، ولكنّه لم يجعل ذلك هدفاً ، ولم يكن من عبيد اللفظيّة والبيانيّة ، بل كان يصدر جمال أدائه عن طبيعته الغنيّة صدوراً تلقائيّاً ، وكانت **صنعته جزءاً من خلقه الشعريّ** ، **فهي** تجري جرياً ليّناً ، وتنسكب انسكاباً جماليّاً خافتاً يؤثّر ولا يجرح .

قال الدكتور طه حسين : «مطران **ثائر على الشعر القديم** ، **ناهض مع المُجدّدين** ، وهو قد سلك طريق القدماء فلم تُعجبه ، فأعرض عن الشعر ، ثم اضطرّ فعاد إليه وحاول أن يعود إليه مجدّداً لا مقلّداً . وهو يُنبئك بأنه يعرض عليك في ديوانه شيئاً من شعره القديم لتتبيّن به مقدار ما وصل إليه من التجديد ، وهو **متواضع** لا يزعم أنه بلغ من التجديد ما يريد وإنما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده . وهو **شجاع** لا يعتذر ولا يتلطّف ، وإنما يُعلن ثورته على القديم واغتباطه بالعصر الذي يعيش فيه وحرصه على أن يُلائم بين شعره وبين هذا العصر . وهو **مُعْتدل** فهو لا يرفض القديم كلّه وإنما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها في حريّة كما يتأثّر القدماء في إطلاق فطرتهم على سجيّتها ، يكظم فطرته ولا يغشّيها بالأستار الخدّاعة الخلّابة . وهو **فنّي** له في جمال الشعر مذهب إن لم يكن واضحاً كلّ الوضوح ولا مبتكراً كلّ الابتكار فهو على كل حال مذهب قيّم لأنه يمثّل شيئاً من المثل الأعلى الفنّي في هذا العصر ، فهو يكره هذا الشعر الذي تستقلّ فيه الأبيات وتتنافر وتتدابر ، ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء[1] » .

أما عناصر تجديد خليل مطران فرجعها الى أنه **شاعر الثقافة الشاملة** ، **شاعر العقل والشعور جميعاً** ؛ فهو يأتيك **بالأفكار والخواطر متسلسلةً مطّردة** ، **والخيال متّسقاً** ؛ وهو يُدخل في الأدب العربي **الشعر القصصي والتصويريّ** في مجاله الواسع ؛ وينقل الخيال الشعري «من الهواتف والأصداء التي تسمعها الآذان والصوَر التي تراها العين الى صور وأشباح تبرز للمخيّلة وتتمثّل للذهن مستكملة أسباب وجودها الموضوعي في الخارج عن الشاعر» . وهكذا كان خليل مطران **مجدّداً في أغراض شعره وأساليب تخليله** وإن صبّ تجديده في قوالب قديمة خالصة العروبة .

٢ ـ **خليل مطران شاعر الوجدان** : أول ما يطالعك به خليل مطران في شعره هو وجدانه ، ذلك الوجدان الذي يغمره جوّ من اللطف والحنان ، وينساب انسياب الماء الصافي في مجرى الهدوء والتوازن ، بعيداً عن كلّ نشوز ، وخالياً من كلّ صرخة مدوّية أو صخَب مُزعج ؛ وهو نفس الشاعر المخلوقة من صفاء ورقّة ، هو قلب الخليل الذي لا يعرف الغشّ والموارية ؛ هو الحبّ في تنفّسه المعطّر ؛ وهو العتاب الذي يذوب فيه

١ ـ طه حسين : حافظ وشوقي ، ص ١٧ .

الكلام؛ وهو الرسالة التي تُسيّرها الصبابة المؤثّرة؛ وهو الألم الذي ينصهر في بوتقته الجسم؛ وهو الدّمعة التي تسيل دماً؛ وهو الطبيعة كلّها تتناجى في روح الشاعر من زهرة الى شمس تتوارى، الى شراع خفّاق، الى ظلام يبسم له القمر، الى عصفورة مغتربة تُطلق الإرنان، الى غير ذلك مما عانقته نفس الشاعر وانفتحت له حناياه.

عصَرَ **الألم** نفس مطران وكانت أسبابه شتى فمن ظُلم وطغيان يُضيّقان الخناق على أحرار بلاده الى الابتعاد عن الأهل والوطن، الى العيش في بيئة لا تفهم تحرُّره ولا تكاد تفهم شعره، الى خسارات جسيمة نالت ماله وأحبّاءه وأصدقاءه، الى أمراض ومصائب مختلفة حلّت به، الى شعور بشعور الإنسانيّة المتألّمة، الى حبّ يلهب صدره ولا يُطلق له العنان، الى غير ذلك مما **جعل مطران هدفاً للحزن والألم**، ومما **أسال قلبه شعراً نابضاً بكلّ عاطفة مؤثرة واختلاجة مُفجعة**.

وهذا الألم يتجلّى أكثر ما يتجلّى في عدّة قصائد منها «المساء»، و«موت عزيزين»، و«الأسد الباكي». أما القصيدة الأولى فهي من ثمار المرض الممضّ، وأما الثانية فهي من ثمار الخسارة القلبيّة، وأما الثالثة فهي من ثمار الخسارة المادية.

يحدّثنا خليل مطران في القصائد الثلاث عن نفسه وهو في أوج الحزن والألم، وإذا نفسه شفّافة، يستولي عليها الألم بقوّة لما لها من صدق الإحساس وعمقه، وإذا هنالك جوٌّ واسع من الحزن مستبدّ، والطبيعة كلّها موجعة يصفها الشاعر بقلمٍ ساحر مؤثر، وإذا التشاؤم يتسرّب الى ذلك الجوّ، وإذا الشاعر يرتاح الى نوع من الذوبان والزوال كأنّ همّه، لثقله، فوق ما يتصوّره عقل إنسان:

مُتَفَرِّدٌ بِصَبَابَتِي، مُتَفَرِّدٌ   بِكَآبَتِي مُتَفَرِّدٌ بِعَنَائِي
ثَاوٍ عَلَى صَخْرٍ أَصَمَّ، وَلَيْتَ لِي   قَلْباً كَهَذِي الصَّخْرَةِ الصمَّاءِ[1]
يَنْتَابُهَا مَوْجٌ كَمَوْجِ مَكَارِهِي،   وَيَفُتُّهَا كالسُّقْمِ فِي أَعْضَائِي...
والشَّمْسُ فِي شَفَقٍ يَسِيلُ نُضَارُهُ   فَوْقَ العَقِيقِ عَلَى ذُرىً سَوْدَاءِ[2]

١ ــ ثاوٍ: جالس.
٢ ــ النُّضار: الذهب، يريد اللون الأصفر. العقيق: الخرز الأحمر.

مَرَّتْ خِلالَ غَمامَتَيْنِ تَحَدُّراً، وتَقَطَّرَتْ كَالدَّمْعَةِ الْحَمْراءِ
فكَأَنَّ آخِرَ دَمْعَةٍ للكَوْنِ قَد مُزِجَتْ بآخِرِ أَدْمُعي لِرِثائي
وكَأَنَّني آنَسْتُ يَوْمِي زَائِلاً فَرَأَيْتُ في الْمِرْآةِ كَيْفَ مَسائي[1]

وكيف يقوى الشاعر على مغالبة الألم وسلاحُه قلبٌ رقيق أرقّ من نسيم الصّباح:

غَلَبَتْني صُرُوفُ دَهْرِي عَلَى صَبْرِي وأَفْنَتْهُ نَارُها في المَلاحِمْ[2]
الأَمانَ! الأَمانَ! أَلْقَيْتُ سَيْفِي وطَوَيْتُ اللِّواءَ تَسْلِيمَ رَاغِمْ
خَانَ عَزْمِي الشَّبابُ، وانْتَصَّ ضُعْفِي مِنْ ثَبَاتِي، فكَيْفَ مِثْلِي يُقاوِمْ
إِنَّ مَنْ سَيْفُهُ شَبَابٌ نَضِيرٌ فَعُيُوبُ الشَّبابِ فِيهِ مَثَالِمْ
والَّذي دِرْعُهُ فُؤادٌ رَقِيقٌ فَجَرِيحٌ إِنْ يُقْتَحَمْ أَوْ يُقاحِمْ...

والحزن يتحوّل أحياناً عند مطران الى بُركانٍ هائل ولكنّ الشاعر يسعى، بقوّة الإرادة والمعاودة، في كبح جماح ذلك البركان:

ذَرُونيَ وَانْجُوا مِنْ شَظَايَا تُصيبُكُم إذا لَمْ أُطِقْ صَبْراً فأَطْلَقْتُ أَنْفاسي[3]
فإنّي على ما نالَني مِنْ مَساءةٍ لأَرْحَمُ صَحْبي أَنْ يُلِمَّ بِهِمْ بَاسِي...[4]

وفي ذلك منتهى ما وصلت إليه العظمة والشدّة في الألم، وفي ذلك منتهى ما وصل إليه التعبير عن الألم الضّخم، والتحليل لما يعتلج في النفس، وتتبُّع جزئيّات المعاني، وإبراز العواطف المتّسِقة.

٣ ـ خليل مطران شاعر الملحمة وشاعر الدراما: كان خليل مطران **شاعر الملحمة وشاعر الدراما**، أدخلها في الأدب العربي إدخالاً يكاد يكون فذّاً. فقد عرف العرب الشعر القَصَصي والشعر الحماسيّ، ونظموا فيهما غير مقتصدين، ولكنّهم نظموا فيهما

١ ـ آنَسْتُ: أبصَرْتُ، أَحْسَسْتُ.
٢ ـ صُروف دهري: نوائبه.
٣ ـ ذَروني: دَعُوني.
٤ ـ باسي: شقائي وَشِدّتي.

للمفاخرة أو للمدح أو للغزل ، ولم يقصدوا الى القصص في ذاته ، ولم يروا في القصص فنّاً مستقلاً ليس له أي ارتباط بحياة الشاعر أو شخصيّته . ولئن ظهر الفنّ الملحميّ في النثر العربي الشعبيّ كما في سيرة عنترة ، ولئن عالج بعض الشعراء فنّ الدراما الشعريّة ، فلم يكن ذلك ليَفي بالغرض ، لأنَّ العمل كان بعيداً عن الكمال الفنّي ، ولم تجتمع فيه جميع المقوّمات التي يقوم بها الفنّ المَلْحميّ وفنّ الدراما .

ـ **الملحمة المطرانيّة** : الملحمة ، كما نعلم ، شعر قَصَصيّ طويل ، يدور حول البطولات والمعارك ، بأسلوب شعبيّ حافل بالخوارق التي تثير الإعجاب ؛ والقَصَص فيها مزيج من تاريخ وأسطورة ، والشاعر فيها قصّاص يروي الأحداث ويوجّه العمل في لباقة ومهارة ، من غير أن يكون له في ذلك العمل أيّ نصيب أو أيّة مشاركة شخصيّة . ونحن نرى أنّ «شاعر القطرين» هو الذي أدخل هذا الفنّ على الشعر العربيّ ، فعالج القَصَص البطولي لهدف وطنيّ أو قوميّ ، كما هي الحال في شتّى الملاحم العالميّة ، ولم يعالجه لفخر أو مدح أو غزل أو ما الى ذلك ، بل لذاته ، على أنه قصص يتصارع فيه الأبطال ، وتتجسَّم فيه الصفات الكريمة التي تأبى الذلّ ولا تخضع للظلم ، فتكون النماذج البشريّة التي يروي بطولاتها مُثُلاً للشعب العربي الذي عانى ، في أقطار مختلفة ، قسوة الحكّام ، واستبداد المستبدّين ، علّه ينتفض انتفاض كرامة ، ويحطّم القيود ، ويسير عالي الجبين في صفوف الأحرار والمتحرّرين .

نعم لم يتّسم شعر خليل مطران الملحميّ بما للشعر الملحمي الأصيل من سذاجة وبدائيّة ، ولكنّه اتّسم بسمة **التعقيد الفنّي** ، يعصف به **خيال واسع الآفاق ، بعيد الأغوار** ، وتسمو به **عبقريّة خلّاقة تغترف من حضارة العصر ، وآمال الحياة الكريمة ، ما عزّ من المعاني ، وما اتّسع من الصُّور** . وإنّ من طالع قصائده الملحميّة «**نيرون**» ، و«**مقتل بزرجمهر**» و«**فتاة الجبل الأسود**» وغيرها لمسَ المقدرة العجيبة التي كان يملكها خليل مطران في التصوّر والقَصَص ، ونقل الأحداث بطريقة مثيرة ، وخلق المواقف التي تهيج العاطفة ، وتملأ الصدور أنفَةً وعنفواناً .

والجدير بالذكر أنّ شاعرنا قد استمدّ **أكثر قصصه من التاريخ ، كما استمدّ بعضه من واقع الحياة في عصره أو من مُوحيات ذلك الواقع** ؛ فأطلق خياله في ما استمدّ ،

وأطلق فيه ريشة فنّه ، كما أطلق فيه **ثورته على الطغيان ، وعاطفة انتصاره للقيم الإنسانيّة**. وهكذا تقمّش الحادث التاريخيّ في قصص مطران بمستلزمات الفنّ ، ومبتكرات الخيال ، وأصبحت قصيدة «نيرون» مثلاً ملحمة قَصَص ، وملحمة فنون ، وملحمة سِحْر بعد إذ كان نيرون في التاريخ نفسيّة غرور ، ونفسيّة مرض ، أحرق رومة إرضاءً لِنَهَم ، واستهتاراً بشعب.

وإننا نقف وقفة وجيزة عند القصيدة «**فتاة الجبل الأسود**» التي أفرغ فيها الشاعر من الرّوعة والمهارة الفنيّة ما قلّما وجدناه عند شاعر عربيّ. إنها فتاة من الجبل الأسود ثارت لوطَنها وقومها في وجه الأتراك الذين سيطروا على ذلك الوطن واستعبدوا أهله ، فتزيّت بزيّ الرّجال المحاربين ، ونازلت الأعداء في شجاعةٍ نادرة ، وعندما وقعت أسيرةً في يدهم نزعت الملابس المستعارة ، فظهرت فتاة رائعة الجمال ، تغلّبت بجمالها وعنفوانها على غلاظة أولئك الأعداء ، وانتزعت من صدر أميرهم مثل هذا القول :

فَـمَا بَلَدٌ تَفْـتَديهِ ٱلنِّسَاءُ كَهٰذَا ٱلْفِداءِ بِمُسْـتَعْبَدِ

مقدّمة القصيدة عرضٌ وجيز لثورة أبناء الجبل الأسود على حكم الأتراك ، واشتراك الرّجال والنّساء في هذه الثورة . يلي هذه المقدّمة مشهد أوّل من مشاهد الملحمة ينتشر فيه الجيش التركيّ انتشاراً واسعاً في الجبل ، ويسدّ كلَّ الشّعاب أمام أبنائه الأبطال الذين لم يناموا على ضَيم ، ولم يستكينوا أمام المتربّصين بهم ، بل راحوا يحاربونهم حرب استنزاف :

يُوافُونَهُـمْ بِغَتَاتِ ٱللُّصُوصِ ، وَيَرْمُونَ بِٱلنَّارِ وَٱلْـجَلْـمَدِ
وَيَفْـتَرِقُونَ تُجَاهَ الصُّفوفِ ، وَيَجْـتَمِعونَ عَلَى ٱلْـمُفْرَدِ...
وَأَيٌّ رَأَى شَارِداً يَقْـتَنِصْهُ ، وأَيٌّ رَأَى وَارِداً يَصْطَدِ

ويمضي الشاعر في وصف هذه الخطّة الحربيّة ، وكأنّه يقودها بنفسه قيادة حكيمة ، وكأنّه يقدّم حدَثاً ويُؤخّرُ آخَر ، ونفس القارئ لاهبة في إثره ، تتلمّس أجزاء العمل جزءاً جزءاً ، وتنحاز الى عصابات المناضلين ، انحياز أمل بانتصار الحق واندحار الطّغيان ، وهكذا تتسارع الأبيات في براعة عجيبة ، ويتضخّم شأن القوّة العسكريّة التركيّة

لإحكام العقدة القصصيّة ، وتتوالى ضربات المدفعيّة التركيّة لإثارة عاطفة القارئ وتأزيم الموقف ؛ وفي غمرة هذا المشهد الرهيب تظهر المفاجأة التي ينعقد فيها القصصُ انعقاداً محكماً فيه إعجاب ، وفيه خوف ، وفيه جرأة لا تحدُّ ، وفيه أوصاف رائعة تجعل التجاذب بينها وبين انتظار ما سيكون ، شديد الوطأة ، شديد الفاعليّة :

فَفَاجَأَهُمْ هَابِطٌ كَالقَضَاءِ   في شَكْلِ غَضِّ ٱلصَّبِي أَمْرَدِ...[1]
يَـدُلُّ سَنَـاهُ وَسِيمَاؤُهُ   عَلَى شَرَفِ ٱلْمجَاهِ وَٱلْمَحْتِدِ...[2]
تَبيَّنَ هُلْكاً فَلَمْ يَخْشَهُ ،   وَأَقْـدَمَ إِقْـدَامَ مُسْتَأْسِدِ
فَـأَفْـرَغَ نَـارَ سُدَاسِيِّـهِ   عَلَى القَوْمِ أَيّاً تُصِبْ تُقْصِدِ[3]
وَضَارَبَ بِالسَّيْفِ يُمْنى ويُسْرى ،   فَأَيْنَ يُصِبْ مَغْمَداً يُغْمِدِ...

إنها صَعْقةُ قضاءٍ في مشهدٍ هوميريّ على أرفع المستويات . ويَشْتدّ التأزّم ، وإذا المُهاجم يقع في يد الكثرة المقاومة ، وإذا البطل المنقضُّ على الأبطال فتاةٌ في ريعان الشباب ، تنضو عنها ما ترتدي ، وتُبرز للأنظار جمال الأنوثة الفتّان ، غارقاً في هالةٍ من العنفوان :

وَقَالَتْ : أَمُهْجَةُ أُنْثَى تَفِي   بِشَارَاتِ صَرْعَاكُمُ ٱلْهُمَّدِ؟! ...
وَمِنْ خُلُقِ التُّرْكِ أَنْ يُورِدُوا   سُيُوفَـهُـمْ مُـهَجَ ٱلْخُرَّدِ
فَـدُونَـكُـمْ قِتْـلَـةً حُلِّلَتْ   تَدِي مِنْ دِمَائِكُمُ مَا تَدِي

لقد أفرغ الشاعر في صدر الفتاة حقد الشرق على حكم الأتراك ، وأفرغ نار المُهَج الحمراء التي أُريقت على يدهم ، وزفرات المعتقلين والمشرّدين ، وصرخات الأحرار والمناضلين ؛ لقد أفرغ في صدرها حُبّ الاستشهاد في سبيل الوطن ، كما علّم بمثلها أنّ القلّة المؤمنة بحقّها ، المناضلة في سبيل كرامتها ، تتغلّب على الكثرة الظالمة :

وَلَمْ يَحْسَبُوا أَنَّ ذَا جُرْأَةٍ   يُهاجِمُ جَمْعاً بِلَا مُسْعِدِ

---

١ ـ الأَمْرَدُ : الشابُ الصغير.
٢ ـ سَنَاهُ : رِفْعَتُهُ. سِيماؤُهُ : هيئتُه.   ٣ ـ تُقصِد : أي تقتل.

وكان الحلّ بعد ذلك التأزّم أنْ أعظمَ الأميرالتركيّ نفسَ الفتاةِ وبأسها، وأخذه الحياء من أن يودي بحياة فتاة تفوّقت على الرّجال بالبطولة والشّجاعة.

هكذا كان خليل مطران في هذه القصيدة **شاعر الكلمة التي تصدع، والعبارة التي لا تهي وإن ثقُل مضمونها، وشاعر العمق الذي لا يُسبَر، والتسلسل الذي يسوق المعاني في غير اضطراب ولا تقطّع، وشاعر القصص الذي يروق ويمتع، والملحمة التي تتوقّد فيها الروح الوطنيّة، وروح الكرامة الإنسانيّة.**

ـ **الدّراما المطرانيّة**: ومن حسنات خليل مطران أنه أدخل على الشعر العربي فنّ الدّراما. وأنه وإن ترجم لشكسبير وكورنيه لم تجتذبه شهوة النظم المسرحيّ كما اجتذبت أحمد شوقي، بل آثر أن يعالج الدراما كما عالج الملحمة، في غير تقيُّدٍ بنظام المسرح، وإن تقيّد بنظام السّرد، ونظام السِّياق، ونظام الحركة الحياتيّة في ما يُقال وفي ما يُفعَل. وقد جمع الشّاعر في شعره هذا خصائص فنّ الدراما من **حركة وصراع وتصوير للشخصيّات وكشف عن دوافع النفوس وخفاياها**. وأشهر قصائده في هذا الباب «**الجنين الشهيدُ**» و«**فنجان قهوة**».

القصيدة الشهيرة «**فنجان قهوة**» حديث واقعة جرت في قصر ملك مستبدّ، وملخّصها أن ابنة الملك عَلِقَت أحد حرّاس القصر، وكان جنديّاً جميل المنظر، عالي المكانة، لمحَته يوماً في موكب والدِها فأُغرِمَتْ به غراماً ملك عليها قلبها وجميع قواها، وراحت تطلب لقاءه، فتوسّلت لذلك ظئرها العجوز التي حاولت أن تصدّها عن المغامرة فلم تُفْلح، ولم تجد بُدّاً من نقل رسالة من الأميرة إليه تطلب لقاءه ليلاً، وكان ذلك اللقاء صعقةً للفتاة، وفنجان قهوة مزجت بسمّ للحارس المتهوّر؛ وكانت المأساة من أشدّ المآسي، وكان المشهد مشهداً شكسبيرياً مُريعاً.

يفتتح الشاعر قصيدته بعرضٍ لمسرح الحادث: غابة بجوار القصر الملكيّ، وليلٌ يلفّ الوجود، وهدوء يثقله قلق الملك الظالم، وشبحٌ ضئيلٌ هائم يسعى الى الحبيب كما يسري الوهم في مُخيِّلةِ الواهم، وملك ثعلبٌ أقلقتْه أشباحُ قتْلاه، فكان يقضي الليالي ساهراً، يقلّب النظر هنا وهناك «خوفاً من الأحياء والأموات». إنه عَرْض رهيب يجعلنا منذ البداية في قلق نرتقب ما سيكون من أمر هذه الفتاة المسكينة، التي تسعى ولا

تدري أنّ أباها المستبدّ في طريق سَعْيها. فهل تلتقي به، وهل يكون لقاؤها بحبيبها في عينِ استبدادِهِ، وفي حدّ سيفه؟...

في المشهد الأوّل ينقلنا الشّاعر الى قصر الملك، ويوقفنا على حقيقة ذلك الرّجل «عابد الشّهوات واللذّات»، ويخبرنا كيف لمحت الفتاة الحارس وأحبّته، وكيف عالجها الغرام معالجة حَيْرةٍ وسُهْدٍ وقلق.

وفي المشهد الثاني يجعلنا الشاعر أمام الحوار الذي دار بين الفتاة وظئرها. إنّه حوارٌ مسرحيّ لا ينقصه غير المسرح، حوار تحليليّ عميق، ينطلق في أعماق النفس البشريّة، ويبيّن خوالجها، وآثارها على حياة الإنسان وطاقاته الجسديّة والفكريّة؛ ويجعل من الظِّئْر العجوز لسان هدايةٍ وحكمة.

والمشهد الثالث مشهد العجوز تنقل رسالة الفتاة الى حبيبها بعد تردّدٍ وجَدَل، ويُضرَب موعدُ اللقاء، وتقف النفوس موقف الرهبة والترقّب؛ وتتأزّم الحال تأزّماً شديداً. اللقاء في الغابة وتحت ستار الليل، والأب الفتّاك في الغابة وتحت ستار الليل.

والمشهد الرابع مشهد اللقاء، فتنطلق الفتاة في غمرة من الخوف والأمل:

تَخْتَالُ في أَثْوابِهَا ٱلسَّوْدَاء عَنْ قِطْعَةٍ تَمْشِي مِنَ الظَّلْمَاء
طَوْراً تَضِلُّ وَتَارَةً تَتَعَثَّرُ، وَفُؤادُهَا مُتَفَزِّعٌ مُتَطَيِّرُ
وَتَكَادُ، إنْ لَمَحَتْ إشَارَةَ نُورِ، تَنْحَلُّ مِثْلَ غَيَاهِبِ الدَّيْجُورِ
لٰكِنَّ ذَاكَ ٱلْخَوْفَ لَمْ يَتَجَرَّدِ مِنْ لَذَّةِ الشَّيْءِ ٱلَّذي لَمْ يُعْهَدِ
وَرَجَاء نُورٍ مُقْبِلٍ وَأَمانِ، وَسَعَادَةٍ يَأْتِينَهَا في آنِ

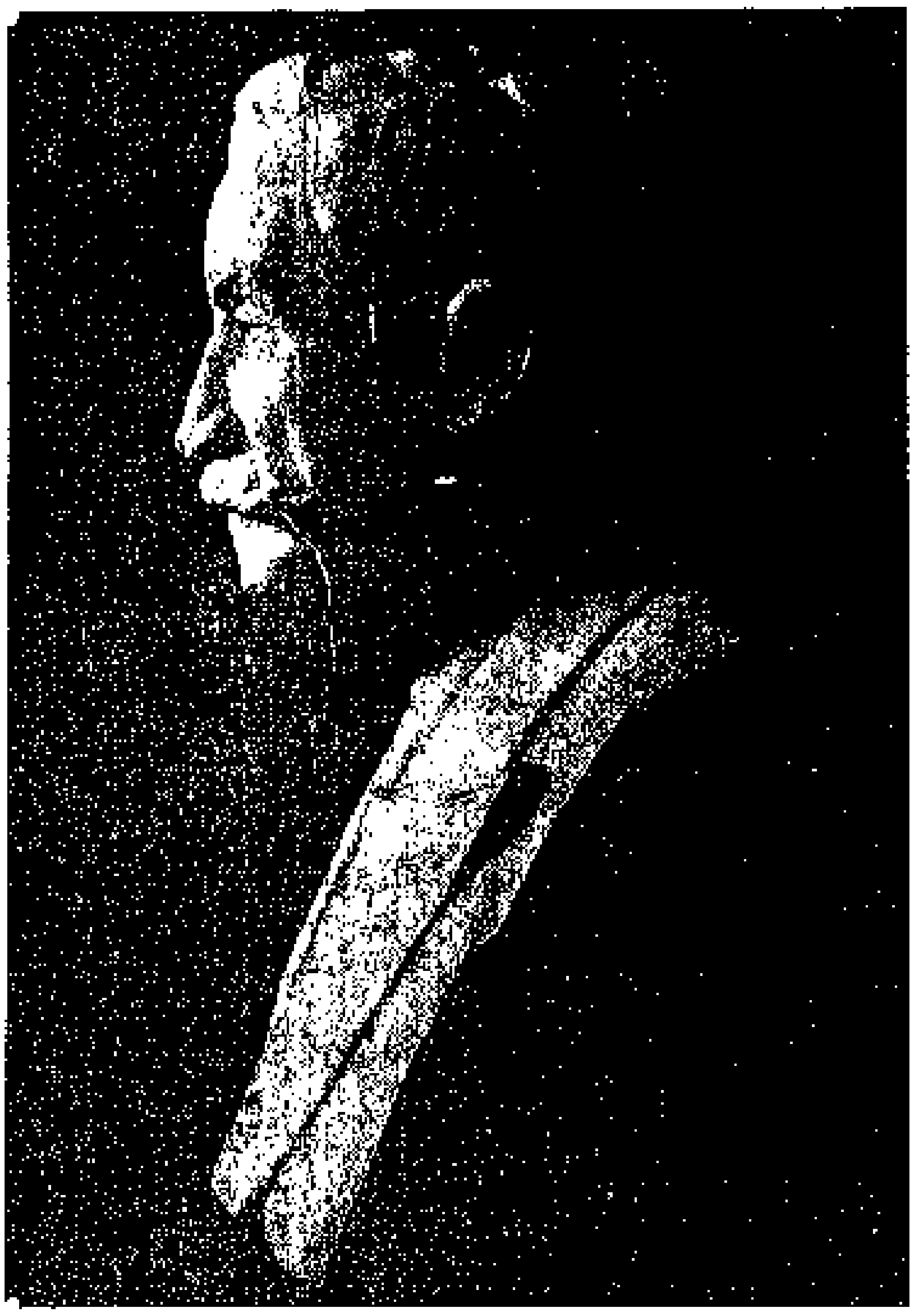
وعندما بلغت المكان سمعت وقع خُطى بالقرب منها، وما إن بدا لها خيال حبيبها حتى انهارت وسقطت على الأرض صريعةَ الشوق والاضطراب والغرام:

فَتَحَ الغَرَامُ لَها بِتِلْكَ النَّظْرَةِ بَابَ النَّعِيمِ ٱلسَّرْمَدِيِّ فَمَرَّتِ

وهنا نصل الى المشهد الخامس والأخير، وقد أبصر الملك السهران ما قد جرى في «هضبة البستان» فاستَقدَمَ الحارس وأخذ يلاطفه ملاطفة خبثٍ ولؤم ويقول:

مَا هٰكَذَا، يَا أَصْدَقَ الأَعْوَانِ، شَأْنُ ٱلشُّجَاعِ مُصَاهِرِ ٱلسُّلْطَانِ
سَبَقَ الحِمَامُ إِلَى العَرُوسِ فَنَالَهَا، وَأَخَذْتَ مِنْهَا ظِلَّهَا وَخَيَالَهَا
لٰكِنْ رَأَيْتُكَ سَامِيَ الأَغْرَاضِ، كَلِفاً بِصَوْنِ طَهَارَةِ الأَغْرَاضِ
وَجَزَاءُ هٰذِي ٱلْخُلَّةِ الإِكْرَامُ، فَٱجْلِسْ وَحَادِثْنِي وَلَا ٱسْتِعْظَامُ...

وكان الإكرامُ فنجاناً من القهوة الممزوجة بالسمّ القاتل ! ... وكان الشاعر في هذه القصة من أمهر القصّاصين، ولو جعلها مسرحيّة لكانت من أنجح المسرحيّات ولكن المسرح الشعريّ العربيّ لم ينجح النجاح الذي كان الأدباء ينتظرون منه، ولم يجد الشعب فيه ما يروقه ويلهيه، فعدل عنه الخليل ولم يُجرِ فيه قلمه ضنّاً بما كان يقدره فيه الأدباء والشعراء من عبقريّة تسامت في سماء العصر، وكان لها عند الجميع إكبار وتقدير.



التمثال الذي أقيم لخليل مطران في بعلبك.

٤ ـ خليل مطران شاعر الوصف:

ـ **وصف الطبيعة**: وصف خليل مطران الطبيعة ووصف الإنسان، وكان في وصفه للطبيعة غير ما كانه الشعراء الأقدمون. إنه لم يقف موقف المصوّر الذي يتطلّع الى المشاهد ويعمل على نقل صورها نقلاً حسيّاً بوسائل اللّغة وأساليب البيان، ويبعث فيها بعض ما للإنسان من مشاعر وأحاسيس. تلك كانت طريقة الأقدمين في الوصف، ولم تكتفِ بذلك عبقريّة الخليل، بل امتدّ بها التفكير المُحلِّل، والخيال المتوثّب الى **نوع من الحلوليّة الكونيّة التي تنقل الشاعر الى الطبيعة فيتقمّصها، وتنقل الطبيعة الى الشاعر فتحيا به وفيه**، وتنقل هذا المزيج الحلوليّ الى الإنسانيّة، فيصبح المشهد **مشهد إنسانيّة الوجود**، في الطبيعة وفي الشاعر معاً. قال الدكتور محمد مندور: «هكذا نتبيّن كيف أنّ شعر مطران في الطبيعة لم يأتِ من قبيل الوصف الحسّي الذي عرفه العرب، ولم يقنع بالمجازات والاستعارات اللغويّة التي تربط بين الإنسان والطبيعة، بل استند الى **فلسفة كونيّة** أساسها الحبّ الذي يجمع بين الظواهر ويؤلّف بين الأشتات، كما يستند الى فكرة روحيّة شرقيّة هي الحلول الشعريّ، وأخيراً الى فكرة تشبه أن تكون إغريقيّة، وهي رؤية كائنات حيّة في الطبيعة، وإنطاق تلك الكائنات وتبادل الحديث معها، وفي كلّ هذا ما يكون **مذهباً شعريّاً جديداً في الأدب العربيّ**[1]». وإنّ من يُطالع شعر الخليل بتدقيق يقف عند هذه الحقائق في كلّ قصيدة من قصائده. هذه مثلاً قصيدة «المساء» التي أصبحت على كلّ لسان. وهذا هو مشهد غروب الشمس. إنه يسيطر على الشاعر، فإذا هو بوجهه الحقيقيّ يرمز الى ما يخيف، الى النهاية القاتمة والغياب الأبدي. والغروب في وجهه الحقيقيّ غطاء أسود يستر وجه الحياة ويبيد معالم الأشياء، ويبعث الشكّ ويمحو اليقين؛ والغروب في نظر الشاعر، صورة لحياته التي تذوي وتختلج كما الأشعّة الصفراء المتراخية على الأفق البعيد، وتجيش في باله الخواطر الجريحة تمتزج بالغيوم الحمراء التي تنزف دماً، ويترقرق الدمع فيمتزج بضوء الشعاع الهارب الى الزوال، وتنسكب الشمس في أشواق اللجّة متوهّجة كالدمعة الحمراء، وكأنّما دمعة الكون في هذه الجنازة الكبرى، وكأنّ هذه اللوحة كلّها مرآة لحياة الشاعر

---

١ ـ محاضرات عن خليل مطران، ص ٣٣.

التي افترسها الألم فباتت على شفير الانتهاء. وهكذا فأنت والطبيعة وخليل مطران ذات وحدة تنوء بحمل الرزيّة، وتنهار تحت وطأة الغياب المريع :

يَا لَلْغُرُوبِ وَمَا بِهِ مِنْ عَبْرَةٍ ... لِلْمُسْتَهَامِ وَعِبْرَةٍ لِلرَّائِي
أَوَلَيْسَ نَزْعاً لِلنَّهَارِ، وَصَرْعَةً ... لِلشَّمْسِ بَيْنَ جَنَازَةِ الأَضْوَاءِ
أَوَلَيْسَ طَمْساً لِلْيَقِينِ، وَمَبْعَثاً ... لِلشَّكِّ بَيْنَ غَلائِلِ الظَّلْمَاءِ؟!
وَالشَّمسُ فِي شَفَقٍ يَسِيلُ نُضَارُهُ ... فَوْقَ العَقِيقِ عَلَى ذُرىً سَوْدَاءِ
مَرَّتْ خِلَالَ غَمَامَتَيْنِ تَحَدُّراً، ... وَتَقَطَّرَتْ كَالدَّمْعَةِ الحَمْرَاءِ
فَكَأَنَّ آخِرَ دَمْعَةٍ لِلْكَوْنِ قَدْ ... مُزِجَتْ بِآخِرِ أَدْمُعِي لِرِثَائِي

هكذا تصبح الطبيعة كلّها شريكة الشاعر في تجربته، وهكذا يحلّ هو في الطبيعة، وتحلّ الطبيعة فيه فتعاني تجربته وتجربة الإنسانيّة كلّها من خلاله، وهكذا ينتصب أمامنا خليل مطران عملاقاً يمتدّ نظره الى الوجود **امتداداً تحليلياً وفنّياً حافلاً بالتعقيد الفنّي، وبعيد المدى في مجالات الخيال والتخيُّل.**

ويروقك في وصف الخليل للطبيعة **عنصر الحركة، والصراع الحياتي، وتتابع اللمحات في الزمن، فهو**، الى كونه رسّاماً بارعاً ونحّاتاً حاذقاً، يغرقك في حركة الزمان الحياتيّة، ويعالج فيك جميع الطاقات الفكريّة والشعوريّة، ويزجّك في عالم الوجود الإنسانيّ زجّاً حافلاً بجماليّة الحياة وعبثها الوجوديّ.

– **وصف الإنسان**: وعندما يصف خليل مطران الإنسان **يتناوله في شتى حالاته النفسيّة والحياتيّة، يتناوله في عالم نفسه الواسع والبعيد الأغوار، وكثيراً ما يتناوله في مأساة من مآسي الوجود طاغوتاً مجرماً كنَيرون، أو طاغوتاً متألّهاً ككِسْرى في مقتل بزرجمهر، أو طاغوتاً يمتصّ دم الشّعب وعرقَ جبينه كفرعون، أو ثعلباً ختّالاً كالملك والد الفتاة في «فنجان قهوة»**. ولا غضاضة في أن نجد لخليل مطران شعراً غير قليل في المناسبات إرضاءً للناس، وإرضاءً لموقفه من أولئك الناس؛ إنه شعر مجاملة، وليس فيه نبض الخليل ولا انطلاقه الذي نعهده له في شعره؛ وقد يكون فيه أسف، وتحليل، واستيعاب لموضوع، ولكن العصف الخليليّ بعيد عنه. خذ مثلاً رثاءه لمي زيادة. إنه

رثاء جميل ، وتصوير لشتّى مواهبها ونشاطاتها ، وألم نفسيّ ملموس ، ولكنّه يكاد يخلو من الثورة النفسيّة ، والزّخم العاصف ، والموسيقى المؤثّرة التي نجدها في أوصاف النماذج البشريّة التي تهيج نفسه والتي يريد تحطيم أصنامها.

لنقف معه قليلاً عند الملك أبي الفتاة التي رافقنا مسيرتها الى الموت في القصيدة «فنجان قهوة». إنه ملك ختّال ، يرعى شعبه بالظّلم والاستبداد ، وهو لذلك أبداً في حيرة وفي قلق ، يخشى رعيّته كما تخشاه ، ويخاف أن يغتاله قومه على حين غفلة ، فلا يثق بحارس ولا بجنديّ ، ولا يثق بأخ ولا ولد ، نراه مع الخليل في غابة بجوار القصر ، يترصّد ويترقّب ، وهو أشبه بثعلب «متدثّر بالأرجوان» ، دامي الشّفاه واللّسان ، يتلفّت الى هنا وهناك ، ويصغي الى النّسمات «خوفاً من الأحياء والأموات». لقد عالجه الخليل معالجة نفسيّة رائعة ، ومزج في المعالجة بين النفس والجسد ، حتى لكأنّ الظاهرات الجسديّة تنفّسات تلك النفس الشرّيرة قال :

فِي هَضْبَةٍ أَقْعَى عَلَيْهَا ثَعْلَبُ ... مُتَدَثِّرٌ بِالْأُرْجُوَانِ مُعَصَّبُ
دَامِي الشِّفَاهِ ، يَمُدُّ شِبْهَ النَّارِ ... لِوُلُوغِ مَا فِيهَا مِنَ الآثَارِ
وَيُجِيلُ فِي الآفَاقِ أَخْبَثَ نَاظِرِ ... مُتَقَلِّباً فِيهَا تَقَلُّبَ حَائِرِ
وَيَمِيلُ إِصْغَاءً إِلَى النَّسَمَاتِ ... خَوْفاً مِنَ الأَحْيَاءِ وَالأَمْوَاتِ
يَخْشَى رَعِيَّتَهُ وَهُمْ يَخْشَوْنَهُ ، ... لٰكِنْ يُبِيحُهُمُ وَهُمْ يَرْعَوْنَهُ
وَكَأَنَّمَا العَظْمُ الرَّمِيمُ البَالِي ... مِنْ كُلِّ مَنْ أَرْدَاهُ غَيْرَ مُبَالِي
يَسْعَى إِلَيْهِ مِنَ القُبُورِ مُبَكِّتَا ... أَبَداً فَيَلْبَثُ مُصْغِياً مُتَلَفِّتَا

وخليل مطران شديد الإعجاب بنماذج البطولة والعنفوان ولاسيّما إذا كانت من الجنس اللطيف ، فيطلق قلمه في رسم مشاهدها على أروع وجه ، ويبعث من روحه فيها لهباً وحياة ، فتقف أمامها مشدوهاً ، تروعك الصّورة المبتكرة ، والفكرة الملتهبة ، وقشعريرة الكلمات ، كما يروعك امتداد الأفق وبُعْد الغور. قال يصف فتاة الجبل الأسود :

... فَفَاجَأَهُمْ هَابِطٌ كَالقَضَاءِ ... فِي شَكْلِ غَضِّ الصِّبَى أَمْرَدِ...

أَقَبُّ التَّرائِبِ، غَضُّ الرَّوادِفِ، يَخْتَالُ عَنْ غُصْنٍ أَمْيَدِ
لَهِيبُ الحُرُوبِ عَلَى وَجنَّتَيْهِ، والنَّقْعُ في شَعْرِهِ الأَسْوَدِ
وَفي مِحْجَرَيْهِ بَرِيقُ السُّيوفِ، وَظِلُّ المَنِيَّةِ في الإِثْمِدِ...
فَلَمَّا احْتَواهُ مَقَرُّ الأَميرِ مَقُوداً وَمَا هُوَ بِالْقَيَّدِ...
فَأَقْصَى الفَتَى عَنْهُ حُرَّاسَهُ، وشَقَّ عَنِ الصَّدْرِ مَا يَرْتَدِي
وَأَبْرَزَ نَهْدَيْ فَتَاةٍ كَعَابٍ، بِطَرْفٍ حَيِيٍّ، وَوَجْهٍ نَدِي
كَحُقَّيْ لُجَيْنٍ بِقُفْلَيْ عَقِيقٍ، وَكَنْزَيْنِ في رَصَدٍ مُرْصَدِ
فَكَبَّرَ مِمَّا رَآهُ الأَميرُ، وهَلَّلَ أَشْهَادُ ذَاكَ النَّدِي
وَراعَهُمُ ذَانِكَ التَّوْأَمانِ وَطَوْقَاهُمَا مِنْ دَمِ الأَكْبُدِ
وَوَثْبُهُمَا عِنْدَما أُطْلِقَا بِعَزْمٍ إِلَى ظَاهِرِ المِجْسَدِ
كَقَلْبِ صِغَارِ المَهَا الظَّامِئاتِ نَفَرْنَ خِفافاً إِلَى مَوْرِدِ...

وخليل مطران أوصافٌ أُخرى كثيرة، يصعب استيفاء أنواعها وأساليبها، وفي ما نقلنا نموذجٌ يُطلعنا على ما لشاعر الأقطار العربيّة من مقدرة على التصوير والتعبير، وما له من نزعات خاصة في الوصف. قال الدكتور محمد مندور: «والواقع أنه من الصعب أن نفصل في شعر مطران عناصره الفنيّة المتداخلة، وذلك لأنّه يصدر في هذا الشعر عن **مَلَكَة مركّبة تجمع بين القَصَص والدّراما والتصوير** حتى لنجده يجمع في القصيدة الواحدة بين اللوحات الواسعة المليئة بالحركة والحياة وبين الصّور الفرديّة للشخصيّات التي يصفها من واقع الحياة، أو من تصوّرات خياله الخالق، بحيث يمكن أن توصف ملكته الشعريّة في جوهرها بأنها **ملكة تصوير قصصيّ**. ولقد ظهرت هذه الملكة عند الشاعر منذ غضاضة فنّه ولازمته ما احتفظ بعنفوان قوّته؛ حتى إذا تقدّمت به السنون وأخذ خياله يضعف، وقوّة ابتكاره تضمحلّ، ونَفَسُه يقصُر، رأينا أن قصائده الوصفيّة تندر بينما يطغى على شعره قصائد المناسبات وبخاصّة المجاملات الاجتماعيّة والمراثي[1]».

---

١ ـ محاضرات عن خليل مطران ص ٢٥.

٤ – أصداء وأقوال :

كتب أحمد الصّاوي محمّد تحت عنوان «ما قلّ ودلّ» في إحدى الصحف ما يلي :

«من شهور طويلة كان قد قرّر الرحيل، بعدما قضى ثمانين عاماً سائراً على قدميه، هائماً، باحثاً عن الخير والحبّ. لقد طال بحثه وطال عناؤه. كان يجد في كلّ خطوةٍ الناسَ قد زرعوا الشرّ والبغضاء والحقد والحسد. فكاد يتمنّى لو يعودُ أدراجه الى عالم أسعد وأفضل. لكنّ الناس تعلّقوا بأهدابه، هذا الرسول — **رسول الخير والحبّ** — يلقون على أكتافه حمولهم وأثقالهم، ومصائبهم وأحزانهم، ويلقون على كاهله كلّ ما يلقون من بأساء...

سار كالحالم... أليس شاعراً؟! سار وهو يحمل تلك الأثقال والآلام... في قلبه... أوَلَم يكن قلبه كبيراً نبيلاً... وهو القلب الذي أحبّ مصر، وأخلص لها إخلاصاً يعزّ في هذا الزمان؟! لقد تمنّيْت منذ بضعة عشر عاماً في هذا المكان من «الأهرام» أن ننقذه... لقد تساءلت كيف يمكن القيثارة الإلهية أن تُترَك مُلقاةً في حقول القطن — أعني في النقابة الزراعية... وقلت لماذا لا يكون مشرفاً على الأدب العربيّ في وزارة المعارف يوجّه ميول الطلّاب الى الأدب، ويطبع ذوقهم بالفنّ والشّعر؟! لكن الروتين الحكومي لا يعترف بالشعراء والموهوبين ورُسُل الخير والمحبة.

إني كنت لا أراه إلا وأطمئنّ على أنّ الخير لم يذهب من الأرض. وانحنى ظهره ورزح تحت أعبائه الجِسام. والناس في أعقابه لا يرحمون. وهم معذورون. أين يجدون الخير إلّا في طيبة نفسه والمحبة إلّا في رقّة حسّه؟!

لقد كان القدماء إذا قالوا «المدينة» يقصدون بها «روما» المدينة الخالدة... وإذا قالوا «الخطيب» يقصدون به «شيشرون» العظيم... والآن... سيسجّل زماننا أننا إذا ما قلنا «**الشاعر**» فإنما نقصد به «**خليل مطران**»...

وقال محمد مندور :

«... الواقع أن طبيعة مطران الشعريّة تستند الى الخيال أكثر من استنادها الى الإحساس المباشر، فالخيال هو الذي يثير عاطفته في قصائده القصصية والدراماتيكيّة

التي تغلب في ديوانه ، حيث نراه يتصوّر المواقف والأحداث والشخصيات ثم ينفعل بما تصوّر ، ولكنه لا يترك لخياله ولا لعاطفته العنان مطلقاً ، بل يخضعها لعقله وتفكيره ، ويظهر هذا المجهود الإرادي في الصناعة».

وقال نجيب جمال الدين :

«المتأمل في شعر الخليل ، يحار من مقدرة هذا الشاعر العبقري ، على إثارة أرقى ملكَات النفس الإنسانية ، وتحريك ما استدقّ وخفِيَ من عناصرها المكوّنة ، فتثور في المتذوّق جملة من المشاعر والأحاسيس الراقية ، مردّها قدرة المبدع الغريبة ، على التعبير عن أسمى العواطف البشريّة ، وأكثرها تعقيداً ، وتستفيق في المتذوّق جملة من المعقولات العميقة ، والإدراكات الوسيعة ، نتيجة صحيحة لثقافة الشاعر الشاملة ، وامتداد أفق شخصيّته المتعدّدة الجوانب ، وتنطلق في المتذوّق ، خواطره رويداً رويداً ، لتنسحب على جناح الخيال الرحيب ، وتغيب مع الشاعر في نشوةٍ من اللذّة الفنيّة والروحيّة والعقليّة جميعاً».

مصادر ومراجع

ديوان الخليل — طبعة دار الهلال — القاهرة ١٩٤٩.

نجيب جمال الدين : **خليل مطران شاعر العصر** — بيروت ١٩٤٩.

محمد مندور : **محاضرات عن خليل مطران** — القاهرة ١٩٥٤.

اسماعيل ادهم : **خليل مطران شاعر العربيّة الابداعيّ** — المقتطف ٩٤، ٩٥، ٩٦.

محمد عطا : **خليل مطران** — مصر ١٩٦٩.

مصطفى عبد اللطيف السحرتي : **خليل مطران الرجل والشاعر** — مصر ١٩٤٩.

مختار الوكيل : **خليل مطران ومدرسته** — القاهرة ١٩٤٧.

محمود بن الشّريف : **خليل مطران شاعر الحريّة**.

سامي الجريديني : **خليل مطران الرجل** — مجلّة الهلال ١٩٤٧.

فؤاد صرّوف : **خليل مطران** — مجلة الكاتب المصري ١٩٤٧.

وديع فلسطين : **خليل مطران الذي أعرفه** — الأديب ٨ (١٩٤٩).

أسعد الكوراني : **خليل مطران — المدرسة الحديثة في شعره** — الهلال ٤٧ : ٤٣٠.

سلامة موسى : **خليل مطران** — الهلال ٣٢ (١٩٢٧) : ٩٦٧.

جمال الدين الرمادي : **خليل مطران** — مصر ١٩٥٩.

عبد اللطيف شرارة : **خليل مطران** — بيروت ١٩٦٤.

مَعروف الرُّصافي

(١٨٧٥ — ١٩٤٥)

١ ـ **تاريخه**: وُلِد الرُّصافي في بغداد ولمّا أنهى دراسته انصرف الى التدريس حتى سنة ١٩٠٨. ثم دُعِيَ الى الآستانة ودرّس العربيّة في المدرسة الملكيّة الشاهانيّة وحرّر في مجلّة «الإرشاد» ثم انتخب نائباً في مجلس المبعوثان. وفي سنة ١٩١٨ توجّه الى دمشق فإلى القدس. وفي سنة ١٩٢١ استدعتْه الحكومة العراقيّة وعيّنته نائباً لرئيس لجنة الترجمة والتعريب ثم مفتّشاً في المعارف. وفي سنة ١٩٢٨ استقال من الأعمال الحكوميّة وانتُخب عضواً في مجلس النوّاب. توفّي في بغداد سنة ١٩٤٥.

٢ ـ **أدبه**: أشهر ما له ديوان شعريّ فيه وصف وتاريخ وسياسة واجتماع...

٣ ـ **شاعر الاجتماع**:

١ ـ **العلم والجهل**: في الدعوة الى العلم إخلاص للوطن وخلاص للشعب. وبقدر ما يزداد التحصيل العلمي تزداد الحياة قوّةً وازدهاراً. والعلم يجب أن يقترن بالأخلاق وبالعمل.

٢ ـ **الدّين**: الدّين هو الإيمان النيّر والعمل الخيِّر. والعقل والدّين غير متنافرَيْن.

٣ ـ **المرأة**: لا بُدّ من تحريرها لأنّها إنسان كامل الانسانيّة.

٤ ـ **الحريّة**: نادى الرُّصافي بحريّة الفكر وحريّة الصحافة وحريّة العيش في ظلّ القانون العادل.

٥ ـ **البؤس والفقر**: أوصافه وأقاصيصه في هذا الموضوع واقعيّة ومثيرة. والرُّصافي يحارب أسباب البؤس فيقاوم سياسة عبد الحميد، ويتمسّك بالدستور ونظام الحريّات.

٤ ـ **شاعر القَصَص**: يطلب الرُّصافي في قصصه إثارة العاطفة الحزينة والشفقة على المساكين أكثر ممّا يطلب الإمتاع بالسَّرْد، ويهتمّ للمواقف التأمّليّة والغنائيّة أكثر مما يهتمّ لسرعة العمل القَصَصيّ، ويحمّل قصصه من الدروس والآراء الاجتماعيّة أكثر مما ينبغي.

٥ ـ **شاعر الحكمة**: هو في حكمته صادق العاطفة ونبيل المقصد.

٦ ـ **شاعر الوصف**: يُكثر الرُّصافي من الوصف، وفي وصفه طرافة في غير إبداع ولا براعة فنّيّة.

٧ ـ **الرُّصافي الشاعر**: هو فيّاض القريحة، شديد الإحساس، وشعره تعبير عن وجدانه ولكنّه تعبير محدود الخيال يفتقر الى الروعة والأناقة.

معروف الرّصافي.

١ً ـ تاريخه :

ولد معروف الرُّصافي في بغداد، وكان أبوه عبد الغني دركيّاً وأصله من عشيرة الجبابرة في كركوك، يقال انّها علويّة النسَب. ونشأ في الجانب الشرقي من المدينة يعرف بالرُّصافة، وإليه نسبته. وقد تلقّى دروسه الابتدائيّة في الكتاتيب ثم في المدرسة الرشديّة العسكريّة، ولم يحرز شهادتها بل تركها وتتلمذ لمحمود شكري الألوسي في علوم اللغة العربيّة وآدابها نحو ثلاث عشرة سنة كان فيها الطالب المتعطّش الى المعرفة، والساعي في سبيل التحصيل العلمي الواسع النطاق. ولما أنهى دراسته هذه دعته الحاجة الماديّة الى التدريس في عدّة مدارس ابتدائيّة، وظلّ كذلك الى أن أُعلن الدستور سنة ١٩٠٨.

وعقب ذلك دُعي الى الآستانة لتدريس العربيّة في المدرسة الملكيّة الشاهانيّة، وللإسهام في تحرير مجلّة «الإرشاد»، وانتُخِبَ نائباً عن لواء المنتفق في مجلس المبعوثان العثماني، ثم عُهِدَ إليه بتدريس الخطابة في مدرسة الواعظين التابعة لوزارة الأوقاف. ولمّا انتهت الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٨ عزم على العودة الى العراق، فتوجّه الى دمشق ولبث فيها نحو سبعة أشهر؛ ومنها استدعاه أحد أصدقائه الى القدس لتدريس آداب اللغة العربيّة في دار المعلّمين.

وفي سنة ١٩٢١ استدعته الحكومة العراقيّة وعيّنته نائباً لرئيس «لجنة التّرجمة والتعريب» في وزارة المعارف ، وفي سنة ١٩٢٣ أصدر جريدة «الأمل» فعاشت أقلّ من ثلاثة أشهر ، وعُيّن مفتّشاً في المعارف ، فمدرّساً للعربيّة وآدابها في دار المعلّمين ، فرئيساً للجنة الاصطلاحات العلميّة .

وفي سنة ١٩٢٨ استقال من الأعمال الحكوميّة فانتُخبَ عضواً في مجلس النّوّاب خمس مرّات مدّة ثمانية أعوام . وعندما قامت ثورة رشيد عالي الكيلاني ببغداد ، في أوائل الحرب الكونيّة الثانية ، نظم أناشيدها وكان من خطبائها ، ولمّا فشلت عاش في شبه عزلة من الناس الى أن توفّي فقيراً في بيته ببغداد سنة ١٩٤٥ .

٢ ـ أدبه :

للرصافي آثار كثيرة في النثر والشعر واللغة والأدب منها :

١ ـ **الأناشيد الوطنيّة** : طائفة من الأناشيد الوطنيّة والأدبيّة نظمها الشاعر لطلّاب المدارس — بغداد ١٩٢٠ .

٢ ـ **نفح الطيب في الخطابة والخطيب** : مجموعة محاضرات ألقاها على طلبة مدرسة الواعظين في الآستانة ١٩١٥ .

٣ ـ **دروس في آداب اللغة العربيّة** : محاضرات ألقاها في دار المعلّمين العالية ببغداد — بغداد ١٩٢٨ ، ١٩٣٢ .

٤ ـ **رسائل التعليقات** : في نقد كتاب «النثر الفني» وكتاب «التصوّف الإسلامي» لزكي مبارك وفيه معالجة لقضايا دينيّة أحدثت ضجّة في العالم الإسلامي — بغداد ١٩٤٤ .

٥ ـ **على باب سجن أبي العلاء** : فيه ردّ على طه حسين في كتابه «مع أبي العلاء المعري» — بغداد ١٩٤٦ .

٦ ـ **تمائم التربية والتعليم** (شعر) — بيروت ١٩٢٤ .

٧ ـ **الرؤيا** : رواية للأديب التركي ناصف كمال نقلها الرصافي الى العربية — بغداد ١٩٠٩ .

٨ ـ **ديوان الرّصافي** : يُعرف «بالرصافيّات» تولّى طبعه وتبويب قصائده وتفسير غريبها محيي الدين الخيّاط والشيخ مصطفى الغلاييني ، وقد رُتّب على أربعة أبواب : الكونيّات ،

الاجتماعيّات ، التاريخيّات ، الوصفيّات ، وطُبع ببيروت سنة ١٩١٠ ، ثُمّ طُبع ببيروت أيضاً سنة ١٩٣١ وأُضيف إليه الشيء الكثير ، ورُتّبَ على أحد عشر باباً : **الكونيّات** ، **الاجتماعيّات** ، **الفلسفيّات** ، **الوصفيّات** ، **الحريقيّات** ، **المراثي** ، **النسائيّات** ، **التاريخيّات** ، **السّياسيّات** ، **الحربيّات** ، **المُقَطّعات** .

٣ ـ شاعر الاجتماع والسياسة :

البيئة وأحوال العصر دعت الرُّصافي كما دعت الزهاوي الى الاهتمام بشؤون الوطن والناس ، والموضوعات هي هي : حريّة الرأي ، نشر العلم والقضاء على الجهل ، إخراج المرأة من ظلمتها ، الاعتماد على النفس ونبذ التواكل والتخاذل ، نشر لواء العدل وإنصاف الطبقة البائسة ... إنها موضوعات لاكتْها الألسنة وتَردّدت أصوات دُعاتها في كلّ مكان ، وقد عالجها شاعرنا بكلّ ما أُوتيَ من قوّة حتى عرف بـ «**شاعر البؤساء**» . كان همُّه الأوّل أن يوقظ الناس من غفلتهم فيتطلّعوا الى الوجود تطلُّع أحياء ويخرجوا من الجمود الى الحركة ، ومن الخمول والتشنُّج الى العمل الذي ينفع ويرفع .

١ ـ **العلم والجهل** : يرى الرُّصافي أنّ السبب الرئيسيّ في تخلُّف الشرقيّين عامّة والعرب خاصة هوَ انتشار الجهل في ربوعهم ، لأنّه عمى يقضي على البصيرة ، ويخنق الطّموح ، ويحشر النّاس في بؤرة من الجمود الفكريّ ، والتورُّم الفارغ ، والاكتفاء بالمذلّة مقاماً ، والتطلُّع الى الماضي واجترار بقاياه في غير جدوى . إنه أصل كلّ علّة ، أمّا العلم فهو النور الذي يهدي ، والفكر الذي يبدع ، واليد التي تصنع ، والعرب كانوا قلبَ العالَم عندما كان العلم ساطعاً في ديارهم ، ففي عهد بني العبّاس وبني أميّة والأندلسيّين كانت جامعاتهم منائر الوجود ، وكان علماؤهم وحكّامُهُم قادةً للفكر الإنسانيّ ، وروحاً للحضارة العالميّة . فأين هم اليوم من أجدادهم ، وأين حضارتهم ، وأين الأدمغة التي كانت تحكم بالعلم واحترام الإنسان وروح العدل والإنصاف؟ إنهم اليوم في نظره كالسائمة التي يتحكّم بها الطّغاة ، ويمتصّ روحها الرّعاة ، وهي خانعة خاضعة ، متفكّكة الأوصال ، متخاذلة الرجال ، لا تقوى على قول «لا» ، ولا يمتدّ نظرها الى علٍ . همُّها أن تجد ما تأكل لتعيش ، والغرب يغتنم الفرصة ليمدّ سلطانه على كلّ شيء ، والسلطنة العثمانيّة تغتنم الفرصة لتستبيح كلّ شيء في سبيل كلّ شيء .

ينهض الرُّصافي نهضةَ حرٍّ أبيّ ، فيفضح الحال ، ويُهيب بالنساء والرجال ، ويندّد بالجهل ، ويُطلق النداء تلوَ النداء ، ولا شكّ أنّ هذه الأرض الغنيّة ستتمخّض من جديد ، وسيسمع بعضُ مَن عليها صوتَ الحياة ، فيلبّي النّداء ، وتعود الحياة الى الحركة :

وَمَا يُرْتَجَى مِنْ حَيَاةِ ٱمْرِئٍ   كَمَاءٍ عَلَى سَبْخَةٍ رَاكِدِ
وَلَيْسَ لَهُ ، فِي غُضُونِ ٱلْحَيَاةِ ،   سِوَى ٱلنَّفَسِ ٱلنَّازِلِ ٱلصَّاعِدِ...

فالجهلُ موتٌ ، والرُّصافي يريد الحياة لأمّته فيشجّع على طلب العلم ، ويبيّن نعمتَه بإسهاب ، ويحتفل احتفالاً شديداً بفتح المدارس وتوسيع آفاقها ، كما يحتفل بالمعلّمين والمتعلّمين ؛ والعلم عنده يضمن الحياة العزيزة ، ويرفع الإنسان الى مستوى إنسانيّته ، ويفتح له أسرار الوجود ، ويجعل طاقات الطبيعة بين يديه ، فيخترع ، ويُنجز ، ويبني ، ويكتشف المجهول ، ويخترق أجواز الفضاء ، كما يغوص الى أعماق الماء ؛ وبالعلم تزدهر الأوطان ، ويرتفع للحضارة بنيان :

بِٱلْعِلْمِ تَنْتَظِمُ البِلادُ فَإِنَّهُ   لِرُقِيِّ كُلِّ مَدِينَةٍ مِرْقَاةُ

وكأني بالرُّصافي قد سيطر على نفسه هاجس العلم سيطرة كاملة ، فهو لا يدع سانحة من سوانح الكلام إلّا بيّن مضارّ الجهل وفائدة العلم ، وهو يرى في **الدعوة إليه إخلاصاً للوطن وخلاصاً للشعب**.

إِذَا مَا عَقَّ مَوْطِنَهُمْ أُنَاسٌ ،   وَلَمْ يَبْنُوا بِهِ لِلْعِلْمِ دُورَا
فَإِنَّ ثِيَابَهُمْ أَكْفَانُ مَوْتَى ،   وَلَيْسَ بُيُوتُهُمْ إِلَّا قُبُورَا

وهو لذلك يريد تكثيفَ المادّة العلميّة في المدارس ، ويدعو الى التخصُّص وعدم الاكتفاء بالقليل ، **فبقدر ما يزداد التحصيل العلمي تزداد الحياة قوّةً وازدهاراً** ، وبقدر ما يُكرَّم العلم وذووه يزداد الإقبال عليه والاستفادة من خيره ، وهو يضرب في ذلك مثلَ الغرب وما آلت إليه حاله في العهد الحديث وكيف استطاع بالعلم أن يمتلك الدّنيا بأسرها ، وأن يمدّ سلطانه على الكرة الأرضية من القطب الى القطب.

والرُّصافي الذي يطلب تعميم التعليم في البلاد، يريد في التعليم أن **يقترن العلم بالأخلاق وبالعمل**، لأنّ العلم الذي لا يقترن بالعمل كالشجرة بلا ثمر:

أَبْنُوا المَدارِسَ وَٱسْتَقْصُوا بِهَا الأَمَلا ... حَتَّى نُطَاوِلَ فِي بُنْيَانِهَا زُحَلَا
لا تَجْعَلُوا العِلْمَ فِيهَا كُلَّ غَايَتِكُمْ، ... بَلْ عَلِّمُوا النَّشْءَ عِلْماً يُنْتِجُ ٱلعَمَلَا

٢ ـ **الدّين**: اتُّهم الرُّصافي في دينه كما اتُّهِمَ الزّهاوي، وما هو بالكافر ولا المارق، وإنما هو المؤمن الذي لا يرى الدّين في القشور والتعصُّب والجهل. **الدّين في نظره هو الإيمان النيِّر، والعمل الخيِّر**. إنه يُنكِر التزمُّت والتشدُّد، ويتنكَّر للإكراه في الدّين، كما يتنكَّر للجمود العقليّ، وذلك أنّ الحياة حركة وتطوُّر، ولا بُدّ للدِّين من مرافقة الحياة، والمساعدة على تطويرها، بالاتِّفاق مع العقل والعلم. والدِّين خير وصلاح والتعصّب ظلمة وجهل، وليس من الدين في شيء أن تتناحر الطوائف باسم الدّين، وأن يُقابِحَ الإنسانُ أخاه في الإنسانيّة باسم الدّين الذي لا يقوم إلّا على الصّلاح، قال:

فَيَا قَوْمَنَا إِنَّ ٱلْعُلُومَ تَجَدَّدَتْ، ... فَإِنْ كُنْتُمُ تَهْوَوْنَها فَتَجَدَّدُوا
وَخَلُّوا جُمُودَ العَقْلِ فِي أَمْرِ دِينِكُمْ، ... فَإِنَّ جُمُودَ العَقْلِ لِلدِّينِ مُفْسِدُ
وَلَا تَقْبَلُوا قَيْداً بِقَوْلٍ مُجَرَّدٍ ... فَمَا قَيَّدَ الأَحْرَارَ قَوْلٌ مُجَرَّدُ

وقال:

أَمَا آنَ أَنْ تُنْسَى مِنَ القَوْمِ أَضْغَانُ، ... فَيُبْنَى عَلَى أُسِّ المُؤَاخَاةِ بُنْيانُ
عَلَامَ التَّعادِي لاخْتِلَافِ دِيَانَةٍ، ... وَإِنَّ التَّعادِي فِي الدِّيَانَةِ عُدْوانُ
إِذَا جَمَعَتْنَا وَحْدَةٌ وَطَنِيَّةٌ، ... فَمَاذَا عَلَيْنَا أَنْ تَعَدَّدُ أَدْيانُ
إِذَا القَوْمُ عَمَّتْهُمْ أُمورٌ ثَلَاثَةٌ: ... لِسَانٌ وَأَوْطَانٌ وَبِاللهِ إِيمَانُ
فَأَيُّ ٱعْتِقادٍ مَانِعٌ مِنْ أُخُوَّةٍ ... بِهَا قَالَ إِنْجِيلٌ كَمَا قَالَ قُرْآنُ
فَمَنْ قَامَ بِٱسْمِ الدِّينِ يَدْعُو مُفَرِّقاً ... فَدَعْوَاهُ فِي أَصْلِ الدِّيَانَةِ بُهْتَانُ

نعم ينحازُ الرُّصافي الى جماعة أهل العقل، وقد نودي بالعقل سيّداً في جماعات كثيرة

من عهده ، فتمادى في إكبار شأنه ، وإعلاء قدرته في عالم الطبيعة ، ووقف منه موقف المتنبّي وأبي العلاء وغيرهما من أهل الرأي . **والعقل والدّين في نظره غير متنافرَين** ، ومن لا يحتكم الى العقل في شتّى الأمور فهو جاهل أعمى لا يفقه معنى الدين . ولئن لمسنا عند الرصافي شيئاً من لا أدريّة أو من شكّ في حقيقة ما وراء القبر ، أو في ما هو من جزئيّات الأحكام الدينيّة ، فليس ذلك سوى قلق عابر يعتري العقل البشري المحدود أمام الأسرار الوجوديّة .

وقد يشتدّ قلق الشاعر ، ويهزّه جمود المتشدّدين الذين يريدون الدّين جامداً في حرفيّةٍ لا يقبلون لها تفسيراً ولا تأويلاً ، فيحاول مهاجمتهم بطريقة فلسفيّة تنقلب الى شيء من نكران للدّين وشرائعه ، فيقول :

لَوْ أَنَّ عَقْلَ المَرْءِ يَغْلِبُ حِسَّهُ ... لِلنَّفْسِ لَمْ يَلْجَأْ إِلَى الأَدْيانِ
لَوْلا جُمُودٌ فِي الشَّرائِعِ مُهْلِكٌ ... لَـتَـغَـيَّـرَتْ بِـتَـغَـيُّـرِ الأَزْمَـانِ

ويقول في قصيدة أخرى :

وَلَسْتُ مِنَ الَّذِينَ يَرَوْنَ خَيْراً ... بِإِبْقَاءِ الحَقِيقَةِ فِي الخَفَاءِ
وَلَا مِمَّنْ يَرَى الأَدْيَانَ قَامَتْ ... بِوَحْيٍ مُـنْـزَلٍ لِلأَنْـبِـيَاءِ

وهكذا ترى الشاعر أحياناً علائيّ النزعة ، مع أنّه مؤمنٌ يغار على الدّين وعلى المسلمين ، كما يغار على المؤمنين من الأديان الأخرى ، وهو يدعو الى عمل الخير ، والتمسُّك بحبل الإيمان واتّباع سُبُل الفضيلة . وهذه الفلتات التفلسفيّة هي التي حملت البعض على تكفيره ، فأغمضوا عيونهم عن سائر ما قال الرَّجُل ، وأنكروا فضله على المجتمع ، وانتصاره للأخلاق العالية ، وحَدْبه على البائسين والمعوزين ، وتغنّيه بكلّ عمل اجتماعي يساعد على تقليص ظلّ الفقر والشقاء .

٣ ــ **المرأة** : لم يأتِ الرُّصافي بجديد في موضوع المرأة ، ومرجع آرائه في هذا الباب الى أنّ المرأة العربيّة جاهلة ولا بُدّ من تثقيفها لأنّها مربيّة النشء ، وهي محتقرة ومظلومة ولا بُدّ **من تحريرها لأنها إنسان كامل الإنسانيّة** ، وهي سجينة الدّار والحجاب ولا بُدَّ من إطلاقها لأنّها كالرَّجُل خُلِقَت لتعمل ، وهي معرّضة للطلاق بغير سبب معقول وهذا شيء غير مقبول ؛ والرُّصافي يقارن ما بين المرأة المسلمة اليوم والمرأة العربيّة القديمة .

أَلَمْ نَرَ في الحِسَانِ الغِيدِ قَبْلاً ... أَوَانِسَ كَـاتِـبَـاتٍ شَاعِـرَاتِ
وَقَدْ كَانَتْ نِسَاءُ القَوْمِ قِدْماً ... يَرُحْنَ إِلَى الحُرُوبِ مَعَ الغُزَاةِ
يَكُنَّ لَهُمْ عَلَى الأَعْدَاءِ عَوْناً، ... وَيَضْمِـدْنَ الجُرُوحَ الدَّامِيَاتِ
لَئِنْ وَأَدُوا البَنَاتِ فَقَدْ قَبَرْنَا ... جَمِيعَ نِسَائِنَا قَبْلَ المَمَاتِ
حَجَبْنَاهُنَّ عَنْ طَلَبِ المَعَالِي، ... فَعِشْنَ بِجَهْلِهِنَّ مُهَتَّكَاتِ
وَمَا ضَرَّ العَفِيفَةَ كَشْفُ وَجْهٍ ... بَـدَا بَيْنَ الأَعِـفَّـاءِ الأُبَـاةِ

إنّه يقف الى جانب المرأة وقفة المتصلّب في رأيه ويطالب لها بكلّ ما يطلق جناحيها في أجواء الوجود الإنسانيّ، فتعيش في رحابة الحياة غير هيّابة، وتكون في اختيار زوجها صاحبة الرأي، وتشترك في بناء المجتمع الأفضل على أُسسٍ من العلم والأخلاقيّة الرفيعة، وتهيّئ للوطن مواطنين صالحين؛ وهكذا تخرج من كونها «سلعةً تُباع وتُشرى» وأداةً صامتة في حياة الرّجل لا رأي لها ولا إرادة.

٤ ـ **الحُرّيّة**: خُلِقَ الإنسانُ حرّاً. هذا هو المبدأ الذي ينطلق منه الرُّصافي في كفاحه الإصلاحيّ. فالاستعباد، أيّاً كان نوعه، مخالف لطبيعة الإنسان، ومخالف للشّرائع الدينيّة. والعصر عصر الحريّة تنادَت الشعوب للدفاع عنها، ونشبت الثورات لإعلاء رايتها، وقد رافقت العقل الغربي في ازدهاره الحضاريّ، وكانت الطريق المُثلى في رقيّ الإنسان الحديث، والطريقة التي لا يتطوّر شعب بمعزلٍ عنها؛ ولهذا كان الرُّصافي شديد التحمُّس في الكلام عليها، شديد الإلحاح في توجيه الأمّة العربيّة إليها، وقد سيطر الجهل على العقول، واستبدّ الطغيان العثماني بالبلاد وسكّانها، وكمّ أفواه أحرارها، وتبعه الاحتلال الغربيّ فكانت الحالة حالة كبْت وضغْط، وكان الرُّصافي يتحرّق لذلك؛ وينشد للناس أناشيد الحريّة، فلا يترك سانحة إلّا استفاد منها لتحريك الضمائر، وإيقاظ الكرامة الإنسانيّة. وكم تمنّى أن ينعم الشرق **بحريّة الفكر** فيجهر كلّ إنسان برأيه في غير تحفّظ ولا خوف؛ وكم تمنّى أن ينعم **بحريّة الصحافة** فتنطلق الأقلام في غير قيود ولا سدود؛ وأن ينعم **بحريّة العيش** في ظلّ القانون العادل فيعيش الإنسان الشرقيّ عيشة الانفتاح والانطلاق والاستقرار.

وللرُّصافي قصيدة شهيرة بعنوان «في سبيل حريّة الفكر» أنشدها سنة ١٩٢٦ في حفلة منتدى التَّهذيب السنويّة ببغداد، وطواها على خلاصة آرائه في الموضوع وعلى عصارة عواطفه وآماله، قال في مطلعها:

كَتَبْتُ لِنَفْسي عَهْدَ تَحْرِيرِهَا شِعْرَاً وأَشْهَدْتُ فيما قَدْ كَتَبْتُ لَهَا الدَّهْرا
وَمِنْ بَعْدِ إِتْمامي كِتَابَةَ عَهْدِها جَعَلْتُ الثُّرَيَّا فَوْقَ عُنْوانِهِ طُغْرَا
وَعَلَّقْتُهُ كَيْلا تَنَاوَلَهُ يَدٌ بِمُنْبَعِثِ الأَنْوارِ مِنْ ذُرْوَةِ الشِّعْرى

تعهّد إذاً أن يعيش للحريّة بشيراً ونصيراً، وأن يبذل كلّ شيء في سبيلها، ولهذا جعلَ الحقَّ نُصبَ مقاصِدِهِ، وجاهر برأيه في غير تردّد، ولم يأبهْ للمتزمّتين والطّغاة المتجبّرين.

فلا معنى للوطن إذا لم يكن حرّاً، ولا معنى للحريّة إذا لم يستقلّ الناسُ بأنفسهم، ولم يستطيعوا التّعبير عن آرائهم، ولا معنى للسلطة والقوّة إذا لم يعضدْهما رأيُ محرَّر، ولن ينال أبناء الشرق استقلال بلادهم إلّا بعد تحرير نفوسهم من القيود والشكليّات، وتحرير عقولهم من الجهل والخنوع.

وها هوذا في هيكل الحريّة، يخاطبها بخشوع المؤمن، وعبادة المتعبّد، ويقول:

أَحُرِّيَّتي، إنّي اتَّخَذْتُكِ قِبْلَةً، أُوَجِّهُ وَجْهي، كُلَّ يومٍ، لَها عَشْرا
إذَا كُنْتُ في قَفْرٍ تَخِذْتُكِ مُؤْنِساً، وَإنْ كُنْتُ في لَيْلٍ جَعَلْتُكِ لي بَدْرا
وَإنْ نَابَنِي خَطْبٌ ضَمَمْتُكِ لاثِماً، فَقَبَّلْتُ مِنْكِ الصَّدْرَ والنَّحْرَ والثَّغْرا
وَإنْ لَامَنِي قَوْمٌ عَلَيْكِ فَإنَّني لَمُلْتَمِسٌ لِلْقَوْمِ مِنْ جَهْلِهِمْ عُذْرَا

وعندما ضجّت مصر لآراء الدكتور طه حسين التحرُّريّة، وحاوَلَت القضاء على حركته وحركة رفاقه انتفض الرُّصافي انتفاضة شديدة، ولم يستطع، في الحفلة التي أُقيمَت لتكريم أحمد شوقي، إلّا أن يبيّن أَسَفَهُ للأمر، وأن يندّدَ بموقف مصر من الأحرار ويقول:

إذَا لَمْ تَكُ الأَفْكارُ في مِصْرَ حُرَّةً فَلَيْسَ لِمِصْرٍ أَنْ تُكَرِّمَ شَاعِرَا...

٥ـ **البؤس والفقر**: كثيراً ما عرض الرُّصافي للبؤس والبؤساء، والفقر والفقراء،

واليُتْم والأيتام، حتى لُقِّبَ بـ «شاعر البؤساء». قال في حديث له: «كانت مشاهد البؤس من أشدّ الدّواعي عندي الى نَظْمِ الشعر». ولمشاهد البؤس هذه أوصاف عنده وأقاصيص، والأوصاف مبثوثة في شتّى قصائده، تقع عليها هنا وهناك من ديوانه، وهي أبداً **واقعيّة الصُّورة**، **قاتمها**، ينتشر الحزن والألم فيها انتشاراً شديداً، ويحاول الشاعر أن يجعلها في إطار مؤثّر، ويبدي عندها آراءه الإصلاحيّة، وانتقاده للسُّلطة الغافلة أو الظالمة؛ وأمّا الأقاصيص الحزينة فنجدها في قصائد مشهورة من مثل «اليتيم في العيد»، و«الفقر والسقام» و«أمّ الطفل في مشهد حريق»، وقد ظهر الشاعر في هذه القصائد بمظهر **الإنسانيّة** التي تحتضن الشقاء احتضاناً، وتحاول بَلْسَمَةَ الجراح بعاطفة خيّرة، وروح كريمة حافلة بالحنان والشفقة، وقلب كبير تملأه المحبّة لبني الإنسان، وعينٍ سخيّة تذرف الدّمع على شقاء البشر. وكثيراً ما نراه فيها يتوجّه الى الله طالباً الرحمة للبائسين، ويتوجّه الى الأغنياء طالباً الشفقة ومدّ يد المعونة الى المُعْوِزين.

والشاعر يأسى للحالة الزريّة التي وصلت إليها بلاده، فأُهمل فيها الشعب إهمالاً شنيعاً، وأصبحت فيها السجونُ مقابر للأحياء، والشوارع أخاديد أصبح فيها الهواء غباراً والتراب أقذاراً، وقد انتشر الفقر والشقاء والمرض، وراح الرُّصافي يصف كلّ ذلك في شعر يذوب عاطفةً، وتعصفُ به الغيرة على الوطن وأبنائه، كما تعصفُ به النقمة على المسؤولين؛ وراح الرُّصافي يدعو الى التعاضد والتكاتف لقلب نظام الاستبداد، لا بل راح يدعو الى الثورة الاجتماعيّة والسياسيّة، علّ البلاد تنعم بالحريّة والمساواة، وعلّ الشقاء ينزاح عن صدور العباد، فيعمّ الرّخاء، ويتنفّس الناس الصّعداء.

وأمّا سياسة الرُّصافي فكانت **مقاومةً صريحة وجريئة للاستبداد الحميدي** ودعوة الشعب الى مناهضته وتحطيم جبروته، وممّا قال في ذلك:

أَمَا أَسَدٌ يَحْمِي البِلَادَ غَضَنْفَرٌ، فَقَدْ عَاثَ فِيهَا بِالمَظَالِمِ سِيدُها
عَجِبْتُ لِقَوْمٍ يَخْضعونَ لِدَوْلَةٍ يَسُوسُهُمُ بِالمُوبِقَاتِ عَمِيدُهَا
وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا أَنَّهُمْ يَرْهَبُونَهَا وَأَمْوالُها مِنْهُم وَمِنْهُمْ جُنُودُها

وكانت **تأييداً للانقلاب الذي أطاح بعبد الحميد**، **وتمسُّكاً بالدستور ونظام**

الحرّيات وشورى الحكم. وهكذا كان **عثمانيّاً مخلصاً لبلاده** ينشد العدل والحريّة ويتغنّى بكلّ حركة تقاوم الظلم والطغيان ، وبكلّ حركة تدعم العالم الإسلاميّ وتتمشّى وروح الإسلام الحقيقيّ . إنه يناضل بروحه وبقلمه في سبيل استقامة الحكم وعلى رأسه الخلافة الإسلاميّة التي تتقيّد بروح القرآن.

وكانت سياسته أيضاً **مهاجمة الاتحاديّين** الذين حادوا عن الدستور واستأثروا برئاسة الوزارة دون سواهم ، فقام بينهم وبين حزب الائتلاف صراع عنيف ، فناشدهم الشاعر أن يحسموا الخلاف بالتفاهم والرجوع الى الحقّ والعدل.

وهو في قضيّة احتلال الإنكليز للعراق يلوم الدولة العثمانيّة التي أصبحت «الرجل المريض» فرّقتها الأحداث وتقاسمت امبراطوريّتها الدول الأوربيّة ، وهو يسخر من حكومة الانتداب ويرى فيها تقويضاً لبنيان الحضارة الحديثة ، ونقضاً لشرعة حقوق الإنسان ، قال مخاطباً الوزراء :

بِاللهِ ، يَا وُزَراءَنَا ، مَا بَالُكُمْ   إنْ نَحْنُ جَادَلْنَاكُمُ لَمْ تُنْصِفُوا
هٰذِي كَرَاسِيُّ الوِزَارَةِ تَحْتَكُمْ   كَادَتْ لِفَرْطِ حَيَائِهَا تَتَقَصَّفُ
أَنْتُمْ عَلَيْهَا والأَجَانِبُ فَوْقَكُمْ ،   كُلٌّ بِسُلْطَتِهِ عَلَيْكُمْ مُشْرِفُ

* * *

هذه لمحة وجيزة عن مواقف الرُّصافي من الحكم ، وآراؤُهُ السياسيّة منثورة في شتّى قصائده ولاسيّما «تنبيه النيام» ، و«رقية الصريع» ، و«إيقاظ الرقود» ، و«بعد الدستور» ؛ وهكذا فالرُّصافي شاعر الاجتماع والسياسة من الدرجة العالية ، وهو الى ذلك **شاعر القوميّة العربيّة** الذي دعا العرب الى توحيد صفوفهم ، وإحياء ماضيهم المجيد ، ونبذ الأحقاد فيما بينهم ، فالمستقبل للعلم والإرادة الصامدة.

٤ ــ شاعر القَصَص :

في ديوان الرُّصافي عدّة قصائد قصصيّة روى فيها أخبار البؤس والشقاء وأراد أن يقدّمها للضمير الإنساني نماذج من المآسي التي تتعاقب فصولها على مسرح الحياة العراقيّة

والشرقيّة ، ومن أشهر هذه المآسي قصة بشير وأخته فاطمة التي رواها الشاعر في قصيدته «الفقر والسقام».

في المشهد الأول أنين يتصاعد في ظلمة الليل من بيت على شفا الانهيار ، وصوت يشكو وجع المفاصل ، وحؤوله دون التكسُّب ، ويسأل الله الرّحمة ، ويدعو الطبيب في غير جدوى.

في المشهد الثاني تعريف ببشير بطل القصّة ، وكيف كان يعول أخته العانس فاطمة ، وكيف أقعده داء المفاصل ثم داء القلب عن العمل ، فراح يبكي ويتألّم ، وأخته تعزّيه وهو لا يتعزّى.

في المشهد الثالث نرى الجوع يمزّق أحشاء الرجل وأخته تحاول بشتى الطرق أن تنتشله من فوهة الهلاك ، فتنفق دريهمات جمعتها من غزلها ، ثم تحاول بالماء أن تطفئ أوار الجوع ، هل يقوم الماء مقام الغذاء؟ ولمّا اشتدّت الحال خرجت الى جارتَيْها مكرهةً ، والدموع تنهمر من مقلتيها ، فشكت أمامها سوء الحال ، وعادت الى البيت بشيء من التّمر والخبز.

في المشهد الرابع نرى فاطمة تعود الى البيت فتجد أخاها في حالةٍ سيِّئةٍ جداً ، يصارع الموت في جمود وعجز عن الكلام ، فتذوب لوعةً وبكاءً ، وتخرج من البيت في ليلة مظلمة وماطرة ، وتطرق باب الجار فتهرع سعدى وابنتها مع فاطمة ، فيجدن الأخ المسكين في نزعه الأخير ، وأمام المشهد الرابع تقف فاطمة موقفاً يُذيبُ العيون دموعاً ، فترثي أخاها بكلام حافل بالحزن وتطلب أن يُدْفَنَ في قلبها ، وفي هذه الأثناء قام بعض المحسنين من الحاضرين بإعداد الجنازة ، وحملوه الى القبر فيما كانت فاطمة تواصل الندب في لوعة ما بعدها لوعة.

في المشهد الخامس نرى الشاعر ، وقد خرج في أحد الأيّام يتمشى في «شارع الميدان» بخطى أثقلها الحزن ، وفيما هو كذلك أبصر جنازة مشى فيها الفقر والبؤس الى جانب قلّة من الناس ، فمشى هو وراءها ، ولما أُلحد الميت سأل عمّن يكون فقيل له إنّ الدّفين أُخت بشير ، فقد «بقيت بعده بعيش عسير ، وبِطَرْفٍ باكٍ وقلبٍ كسيرٍ» وقضت مثله بداء القلب. فانقلب الشاعر الى راثٍ لحالة الشقاء عند بعض البشر ،

وحمل على الأغنياء حملةً شنيعة لأنهم ينفقون المال في ما لا قيمة له ويغفلون عن مساعدة الفقراء والبؤساء.

تلك خلاصة قصّة الرُّصافي، وهو في قَصَصه **يطلب إثارة العاطفة الحزينة، والشفقة على المساكين أكثر مما يطلب الإمتاع بالسَّرد، ويهتمّ للمواقف التأمّليّة والغنائيّة أكثر مما يهتمّ لسرعة العمل القَصَصيّ، ويحمِّل قصصه من الدّروس والآراء الاجتماعيّة أكثر مما يجوز للقَصص أن يحمله. وهكذا فالرُّصافي ناجح في قصصه تأثيراً عاطفيّاً، وإن قلّ نصيبُه من النجاح الفنّي.**

٥ً ــ شاعر الحكمة:

إنّ مَن تصفّح ديوان الرُّصافي يجد فيه قصائد ومقاطع حكميّة كثيرة، وكأنّي بالرّجل قد أراد أن يكون معلّماً ومرشداً لأبناء قومه؛ وهو وإن فاتته التطلّعات الفلسفيّة العميقة، والتحليلات النفسيّة البعيدة المدى، فقد أراد أن يقف موقف المفكّرين، فيعيد الى الأذهان أصداء الفكر البغداديّ القديم، **ولئن فاته الزخم الفكريّ والتعبيريّ فلم يفته صدق العاطفة ونبل المقصد.** وحكمة الرُّصافي متشعّبة الأغراض، وهي في أكثرها ممّا يتداوله الناس فيما بينهم وممّا يدور على ألسنة العامّة من ذوي الخبرة وصدق النظر في أمور الحياة. وإننا سنقتصر على البعض منها، وهو كافٍ ليطلِعنا على طريقة الرجل في التفكير، وعلى اقتناعه بصحّة ما يقول، وتمشّيه على خطّة الاستقامة الاجتماعيّة، وتمسّكه بمبادئه التحرُّريّة:

لَعَمْرُكَ مَا كُلُّ انْكِسَارٍ لَهُ جَبْرٌ، وَلا كُلُّ سِرٍّ يُسْتَطاعُ بِهِ الجَهْرُ
وَمَا النَّاسُ إلَّا خَادِعٌ أَدْرَكَ المُنَى، وَآخَرُ مَخْدُوعٌ لَها غَيْرُ مُدْرِكِ
لَوْ قَاسَ كُلُّ فَتىً سِواهُ بِنَفْسِهِ، فيما أرادَ، لَما تَعَادَى اثْنَانِ
لَوْ أَخْلَصَ الإِنْسانُ في إِحْسَانِهِ لَمْ يَرْجُ أَنْ يُجْزَى عَلَى الإِحْسانِ

٦ً ــ شاعر الوصف:

الوصف شائعٌ في شعر الرُّصافي نجده في كلّ باب، والوصف عنده ركيزةٌ يعتمد

عليها لتكثيف المادّة الجمالية في ما يقول، فيَسْتَحِثُّ خياله لاقتناص الصُّوَر، ويوجّه اهتمامه الى الجديد منها، علّه يجاري أحمد شوقي وخليل مطران، وأنّى له ذلك. وهو الشاعر الذي لا تستجيب له اللَّفظةُ الشعريّة ولا التعبير الشعريّ إلّا في حالات محدودة، والذي لا تصفو له الأخيلة التصويريّة إلّا في لمحات معدودة، وهو مع ذلك يصف ويكثر من الوصف، ولا سيما في **مواقف البؤس والشقاء**، ويتعمّد إثارة العاطفة بوصفه كما يطمع في إثارة الإعجاب؛ والى جانب المشاهد الحزينة التي يعالجها نراه يتناول **المخترعات الحديثة** كالقطار والسيّارة والطائرة، ولو كان في هذا الزمان لوجّه همّه الى التلفزيون والكومبيوتر والطاقة النوويّة وما الى ذلك، ليظهر بمظهر أبناء العصر الجديد والحياة الجديدة، لأنه كان يطمع في أن يقال عنه إنه ابن الحضارة الحديثة، حضارة العقل والعلم، والانفتاح على أسرار الوجود، وكان يحمّل شعره أحياناً من المادّة العلميّة ما ينوء بحمله، وما يظهره بمظهر بعيد عن العفويَّة التي تطيب في الشعر وتطيِّبُه.

قال يصف القطار، وقد ركبه من الآستانة الى سلانيك، وعجب لما وجد فيه من سرعة انتقال، ومن تغلُّبٍ على الصِّعاب ثُمّ من دعةٍ وهناءة:

وَقَاطِرَةٍ تَرْمِي الفَضَا بِدُخانِهَا، وَتَمْلأُ صَدْرَ الأَرْضِ في سَيْرِها رُعْبَا
تَساوَى لَدَيْهَا السَّهْلُ والصّعبُ في السُّرى، فَمَا اَستَسهَلَتْ سَهْلاً وَلَا اَستَصْعَبَتْ صَعْبَا
يَمُرُّ بِهَا العَالِي فَتَعْلُو تَسَلُّقاً، وَيَعْتَرِضُ الوَادِي فَتَجْتَازُهُ وَثْبَا
تُغَالِبُ فِعْلَ الجَذْبِ وَهْيَ ثَقِيلَةٌ، فَتَغْلِبُ بالدَّفْعِ الَّذِي عِنْدَهَا اَلْجَذْبَا

لقد حاول في وصفه أن يثيرَ إعجابنا بالقطار، وكان الشاعر عليه للمرّة الأولى، وحاول أن ينقل إلينا فرحته بهذه المركبة الجديدة، وإعظامه لهذه الدّابة البخاريّة التي تملأ الفضاء بالدخان، وتملأ الأرض رعباً بما تحدثه من ضجّة وارتجاج، وإعظامه هذا حمله على التضخيم، وإذا مدخنة القطار أنف أشبه بفوهة البركان، والدخان شواظ وحُمَم، والمشهد تهويليّ وشبه أسطوريّ؛ والذي يسترعي اهتمام الشاعر بنوع خاص هو هذه القوّة المُندفعة في القاطرة، وهذه الحركة العجيبة التي لا يحدّها علوٌّ وانخفاض، والتي تتغلّب على كلّ شيء حتى على الجاذبيّة التي أراد الشاعر أن يُكره أبياته على حمل وطأتها اللاشعريّة.

لا شكّ أنَّ في مثل هذا الوصف من الطرافة ما يُمتع ، ولكن عنصر الإبداع بعيد عنه ، وعنصر اللباقة الوصفيّة والبراعة الفنيّة شديد الشوق إليه. والرُّصافي يجد أحياناً مشقّة في تركيب بيته الشعريّ فتلمس عنده الجهد والثقل كما في قوله «فتَغْلِبُ بالدَّفعِ الَّذي عِنْدَها الجَذْبا».

وقال يصف الشمس الغاربة وهو في الريف بين المروج الخُضر:

نَزَلَتْ تَجرُّ إِلَى الغُروبِ ذُيُولَا صَفْـرَاءَ تُشْبِـهُ عَاشِقاً مَتْبُولَا
تَهْـتَزُّ بَيْنَ يَدِ المَغِيبِ كَـأَنَّها صَبٌّ تَمَلْمَلَ في الفِرَاشِ عَلِيلَا
ضَحِكَتْ مَشَارِقُهَا بِوَجْهِكَ بُكْرَةً ، وَبَكَتْ مَغارِبُها الدِّمَاءَ أَصِيلَا
قَدْ غَادَرَتْ كَبِدَ السَّماءِ مُنِيرَةً ، تَـدْنُو قَـلِـيلاً لِلأُفُولِ قَلِـيلَا
حَتَّى دَنَتْ نَحْوَ المَغِيبِ ، وَوَجْهُهَا كَـالوَرْسِ ، حَالَ بِهِ الضِّيَاءُ حُئُولَا
وَغَدَتْ بِأَقْصَى الأُفْقِ مِثْلَ عَرَارَةٍ عَطِشَتْ فَـأَبْدَتْ صُفْـرَةً وَذُبُولَا
غَرَبَتْ فَـأَبْقَتْ كَالشَّوَاظِ عَقِيبَهَا شَـفَـقاً بِحَاشِيَةِ السَّماءِ طَوِيلَا
شَفَقٌ يَرُوعُ القَلْبَ شَاحِبُ لَونِهِ كَالسَّيْفِ ضُمِّخَ بالدِّمَا مَسْلُولَا
يَحْكِي دَمَ المَظْلُومِ مَازَجَ أَدْمُعاً هَمَلَتْ بِهَا عَيْنُ اليَتِيمِ هُمُولَا...

لوحة جميلة حاول الشاعر أن يرسمَها للعين والأُذن والنفس ، فكان نصيب العين عدّة مشاهد للشمس وعدّة تشبيهات تدلّ على تقطّع في التصوُّر الفكريّ والخياليّ ، وتدلُّ من ثمَّ على أنَّ الشاعر لم يستطع استيعابَ المشهد استيعاباً فنّياً كاملاً ، فكان رسمه للأشياء صوراً متعاقبة في غير تلاحقٍ حقيقيّ ، وتقليداً للسابقين في غير خلق فنّي. وهكذا فالشمس تارةً كالعاشق المتبول تجرّ ذيولها الى الغروب ، وطوراً كالصبّ العليل الذي يتململ على فراش الأوجاع ؛ تارةً كالوَرْسِ الذي حال به الضياء ، وطوراً كالعرارة التي ذبلت واصفرّت من العطش ؛ هي تضحك هنا ، وهي تبكي هناك... كلّ ذلك بعيد عن الحالة الذهوليّة التي تستبدّ بالشاعر فتُخرجُ صورَه متناغمةً وحالةَ نفسِهِ ، وتصوُّرَ وجدانِه. وليس في صوَرِ الرُّصافي تدرُّج تكامُليّ ؛ إنها فسيفساء لمّاعة الأجزاء ، ولكنّها ليست لوحة فنيّة كاملة.

وأما نصيب الأذن في الوزن والقافية ، والتعبير والألفاظ ، وقد استطاع الرُّصافي أن يكون في هذا الوصف شديدَ السُّهولة والسلاسة ، وأن يبتعد عن بعض الألفاظ الغريبة التي تضطرُّه الى استعمالها الحاجة الى إقامة الوزن أو القافية في كثير من قصائده.

وأما نصيب النفس فهو ضئيل لأنّ ذهوليَّة الشاعر في هذا الوصف شبه مفقودة. والفرق شاسع بينه وبين خليل مطران صاحب قصيدة «المساء» الشَّهيرة. لقد رأى خليل مطران في انحدار الشمس جنازة للنور والوجود ، ورأى في تقطُّرها آخر دمعة للكون تمتزج بآخر دمعة له لرثائه ؛ أما الرُّصافي فقد حاول التأثير بمشاهد بعيدة عن نفسه ، وأقحم في وصفه صورة اليتيم المظلوم ليصبغ اللوحة الوصفيّة بدمه ، ويبعث في الشعر بعض الطاقة التأثيريّة ، وعبثاً حاول ذلك لأنّ اللوحة بقيت لوحة نراها بالعين ولا نراها بحاسّة الوجدان.

٧ ـ الرُّصافي الشَّاعر:

هذه النّظرة السَّريعة التي ألقيناها على بعض الأغراض الشعريَّة عند الرُّصافي جعلتنا نلمس ما لهذا الشّاعر من مواهب شعريّة أحلَّته مقاماً رفيعاً في دنيا الأدب. إنّه **فيّاض القريحة** يتدفّق الشعر عنده كما من ينبوع غزير ، وميزته الكبرى أنّه **شديد الإحساس ، حيّ الشعور** ، وأنّ شعره **تعبير صادق عن وجدانه** ، ولكنّه تعبير **محدود الخيال** ، **يفتقر الى الروعة والأناقة** ، وقد أثقله أحياناً من الحشو ما يُضطَرُّ إليه الشّاعر لتقويم الوَزْنِ أو إيرادِ القافية. قال مصطفى علي: «لما كان الرُّصافي قد لمس حاجات الأُمّة وشعورها لمساً حقيقيّاً بحكم نشأته بينها ؛ وشاركها في تذوّق مرارة البؤس ، وشاطرها مضاضة الحرمان ، فإنه إذا ينظم فإنّه **ينظم عن شعور مستكنّ في أعماق ضميره** ، ويترجم عمّا يجيش في نفسه من حسّ صادق أصيل لا تصنُّع فيه ولا تكلُّف ؛ فلا عجب إذا كان أبرع **مصوّر** لبؤس الأمّة ومآسيها ، ولا غرابة إذا أصبح **أصدق مترجم عن آلام الشعب وأحزانه**».

وقال شوقي ضيف: «في العصر الحديث اعتدنا التفكير في شؤوننا السياسيّة والاجتماعيّة ، وأخذنا وأخذ شعراؤنا معنا يفكّرون في جوانب النقص الشائعة في حياتنا ؛

وبذلك انفكّ الشعر من القيود الذاتيّة ، وأخذ يسبح في أجواء جديدة : بعضها سياسي وبعضها اجتماعيّ... شاعرنا لا يعيش لنفسه ، وإنّما يعيش لمواطنيه ، وقد يمتدّ بصره الى أعلى فيعيش للإنسانيّة كلّها... هو يستخلص لشعبه كلّ الميزات التي تحيله شعباً ممتازاً في خلقه وروحه وعقله ، ولعلّه من أجل ذلك كان الرُّصافي يشيد دائماً بالعلم ويدعو الى إعطاء المرأة حقوقها ، فهو يريد أن يزيل كلّ الحواجز التي تعوق شعبه عن النهوض والوقوف على قدميه بين شعوب العالم... وكان الرُّصافي يؤمن بوجوب تحرير الروح وإطلاق سراحها من قيود التعصُّب الدينيّ ، وهو في ذلك **يقدّم الجنس الإنسانيّ على الفواصل المحليّة التي تفصل بين جزئيّاته**... (وكثيراً ما شغل الرُّصافي نفسه وتفكيره) في **الإنسانيّة** وسُبل الخير والشرّ التي يسلكها بنو الإنسان ، فغنيّ وفقير ، وسعيد وشقيّ ؛ وانه ليفزع الى ربّه يطلب منه الرحمة بالبشر ، حتى في الموت والجزاء ، وانه ليتساءل فيمَ هذا الاختلاف بين الناس؟ ولماذا كان بعضهم في نعيم وبعضهم في عذاب؟ وإنّ ذلك ليُشقي الرّصافي ، بل لكأنّه هو الشقيّ المحروم الذي ينعاه ، فالحياة مظلمة من حوله ، وروحه في قلق دائم تريد للناس جميعاً أن يكونوا سعداء ، وأن يزايل الشقاءُ البشر كلّهم من مسلمين وغير مسلمين ، وهو لذلك يُكثرُ من الأنين ، ومن دعوة الأغنياء الى أن يمسحوا على بؤس البائسين. ولعلّ في ذلك كلّه ما يدلّ على أنه كان يحلم للناس وخاصة من مواطنيه بعالم سعيد[1] ».

١ — دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص ٣٨ — ٤٧.

مصادر ومراجع

ديوان الرُّصافي — بيروت ١٩٣١.

مصطفى علي: **محاضرات عن معروف الرُّصافي** — القاهرة ١٩٥٤.

سعيد البدري: **آراء الرُّصافي في السياسة والدين والاجتماع** — بغداد ١٩٥١.

بدوي أحمد طبانة: **معروف الرُّصافي** — مصر ١٩٤٧.

نجدت فتحي صفوت: **الرُّصافي والزّهاوي** — مجلة الكتاب ١١ (١٩٥٢): ٥٨٦.

عبّاس محمود العقّاد: **معروف الرُّصافي** — الرسالة ١٩٤٧: ٣٥٥.

هلال ناجي: **القوميّة والاشتراكيّة في شعر الرُّصافي** — ١٩٥٩.

عبد الصّالح الرّصافي: **مع الرُّصافي الثائر** — بغداد ١٩٦٠.

رؤوف الواعظ: **معروف الرصافي** — القاهرة ١٩٦١.

عبداللطيف شرارة: **الرُّصافي** — بيروت ١٩٦٠.

مجلة الأديب: **الرُّصافي** — المجلّد ٤: ٥٥.

مجلة المشرق: **الرُّصافي** — المجلّد ٢٠: ١٦٠، والمجلد ٣٢: ١٣٣.

محمّد رضا الشّبيبي - محمّد مهدي الجواهري
أحمد الصّافي النّجفي

مُحمّد رضا الشبيبي :

ولد في النجف سنة ١٨٨٦ وكان من ألمع علماء عصره ، طالب بالتحرُّر من الاحتلال والجهل ، وقد وُلّي عدة مناصب دينيّة وسياسيّة وتوفّي سنة ١٩٦٥ .

له ديوان شعر ، وهو شاعر تقليديّ شعره نفثات من صدره ، يمتاز بصدق اللهجة ، وصفاء الفكرة والعبارة مع بعض التجهُّم .

ب ـ محمد مهدي الجواهري :

وُلد في النّجف سنة ١٩٠٠ وقام بأسفار متعدّدة وتقلّب في مناصب متعدّدة ، ورأس عدّة وفود عراقيّة .

له ديوان ضخم يقع في أربعة مجلّدات وفيه شعر سياسي واجتماعيّ ، ووصف للطبيعة والمرأة ، وشعر مناسبات . ـــ صراحته جريئة وعنيفة . قصائده ملاحم تزدحم فيها مآسي الحياة ، ويتدفّق فيها نفَس شعريّ أصيل ، واندفاع حافل بالصدق .

جـ ـ أحمد الصافي النّجفي :

وُلد في النجف سنة ١٨٩٤ . اشترك في تحرير بعض الصحف . قضى القسم الأكبر من حياته في بلاد الشام وكان شديد البؤس كثير الأمراض . توفّي سنة ١٩٧٧ تاركاً عدّة دواوين شعريّة منها «ديوان الأمواج» و«الأغوار» . في شعره جِدّة وصراحة وضحالة .

رضا الشبيبي.

أ ـ محمّد رضا الشّبيبي

(١٨٨٦ ـ ١٩٦٥)

●

أ ـ تاريخه :

وُلِدَ في النجف سنة ١٨٨٦ وتخرّج في جامعته الدينيّة ، وكانت نشأته نشأة وعيٍ وانفتاح وثقة في النفس ، فمال الى المطالعة والتّحصيل حتى أصبح من ألمع علماء عصره ، ومن أشدّ أدبائه شكيمة ، وعندما أدرك ما تنتظره بلاده من أمثاله رفع صوته مع الثّائرين وراح يطالب بالتحرُّر من قيود الاحتلال والجهل والاستسلام ، وقد لفت الأنظار بجرأته وبعد نظرته الى الحقائق الوجوديّة والاجتماعيّة ، ثم بعقيدته الرّاسخة في موضوع الوطن والوطنيّة ، فوُلّيَ عدّة مناصب دينيّة وسياسيّة ، وانتُخبَ رئيساً للمجمع العلمي العراقي ولنادي القلم ، كما انتُخب رئيساً لمجلسَي الأعيان والنوّاب ، ورئيساً للجبهة الشعبيَّة المتّحدة . هذا فضلاً عن أنه شغل منصباً وزاريّاً في الدَّولة عدّة مرّات . وهكذا كان رجل الساعة بعلمه وقلمه ورأيه . وقد توفّي سنة ١٩٦٥ .

٢ ـ أدبه :

لمحمد رضا الشبيبي آثار كثيرة من أهمّها :

١ ـ «**ديوان الشبيبي**» طُبع في القاهرة سنة ١٩٤٠ ، وفيه عدّة أبواب منها : باب الشعر الحماسي ، وباب الشعر الحكميّ ، وباب الشعر الاجتماعي والسياسي ، وباب الرّثاء .

٢ ـ «**ابن خلّكان وفنّ الترجمة**» ، القاهرة ١٩٦٢ .

٣ ـ «**بين مصر والعراق في ميدان العلاقات الثقافية**» ، بغداد ١٩٦٥ .

٤ ـ «**مؤرّخ العراق ابن الفوطيّ**» ، في جزءين ـ بغداد ١٩٥٠ ـ ١٩٥٨ .

٥ ـ «**القاضي ابن خلّكان : منهجه في الضبط والإتقان**» ، القاهرة ١٩٦٣ .

٦ ـ «**التربية في الإسلام**» ، بحث مقارن ـ بغداد ١٩٦١ .

قال أمين الريحاني في كتابه «قلب العراق» : «رضا الشبيبي شاعر روحيّ لا يغرّه العِلم ، ولا يطوّح به الجهل . وهو **شاعر تقليديّ** يحترم الماضي ويتورّع للحاضر ، وينظر الى المستقبل بعين الرضى والاطمئنان . إن سبيله الروحيّ لا يخلو من الوعور والعقبات ، بيد أنّه مؤمن على الدوام حتى في حيرته ، ومطمئنٌ حتى في اضطرابه . وقد يُعَدّ ، وهو ضمن دائرة محدودة وإن اتّسعت ، من المتمرّدين . وقد تعترضه ، إذا ما حاول اجتياز الحدود ، عناية إلهيّة أو شبه إلهيّة ، فيعود الى ربوع الأمان ، وفي قلبه خشوع ، وعلى لسانه كلمات الحمد والرضى... في مجموعة متسلسلة من الشعر ، شبيهة بملحمة وجدانيّة ، تتجلّى روح الشبيبي **في متانتها ونَضارتها ، وفي يقينها وحيرتها ، وفي اطمئنانها واضطرابها** . فهي تحلّق في سماء الخيال والحقيقة حول رواسيها العالية ، وفوق الوهاد السحيقة بين تلك الرواسي ، فتثب من قنّة الى قنّة ، ثم تعود سليمة آمنة الى بستانها في الكرّادة» .

تطالع شعر الشبيبي فتطالعك روحه في كلّ بيت من أبياته ، وترتسم لك صورة نفسه في كلّ لفظة وكلّ عبارة ، وكأنّي بذلك **الشعر نفثات من صدره** فيها من حبّه لوطنه ، ومن قوميّته العربيّة ، ومن الانتصار لشعبه وأمّته ما يثير الإعجاب ، وما يحمل على النضال المخلص ، في سبيل التحرُّر من كل قيد ، وتحطيم كل عقبة في وجه المسيرة الاستقلاليّة والنهضة الحضاريّة . فما أفعلَ كلامه حين يتوجّه الى شعبه الغافي ويقول :

نادَيْتُ قَوْمِي ، وَحَقُّ ٱلْقَوْمِ مُغْتَصَبٌ   وَصِحْتُ : «شَعْبِي» ! وَحَقُّ الشَّعْبِ مَهْضُومُ

عَجِزْتُمُ ، فَحَيَاةُ المَرْءِ عِنْدَكُمُ إِلَى السَّمَاوَاتِ تَفْوِيضٌ وَتَسْلِيمُ
يَا قَوْمُ مَا ٱلدِّينُ عَادَاتٌ مُعَطَّلَةٌ ، وَإِنَّمَا ٱلدِّينُ تَحْلِيلٌ وَتَحْرِيمُ
وَمَا السِّيَاسَةُ ، مَا الأَوْهَامُ فَاعِلَةٌ تَحَكُّمٌ كَيْفَمَا شَاءَتْ وَتَحْكِيمُ
لَا تَجْعَلُوا آلَةَ التَّفْرِيقِ دِينَكُمُ ، فَالدِّينُ عَنْ وَصْمَةِ التَّفْرِيقِ مَعْصُومُ

إنّه يجعل الرقيّ والتقدّم والازدهار في إرادة الشّعب وعلمه وتعاون أفراده ، ويجعل من شعره صوتَ ضمير ، ومهماز حياة ، وإن لَقي نبراته من **الصدق** ، **والاندفاع** ما يوقظ الضمائر ، وفي **متانة سبكه الشعريّ** ، **وانطلاقة عبارته** ، **وشدّةِ عصفه** ما ينقلك الى بلاطات المأمون والمعتصم وسيف الدولة . اسمعه يخاطب الأتراك بل يعنّفهم ويقول :

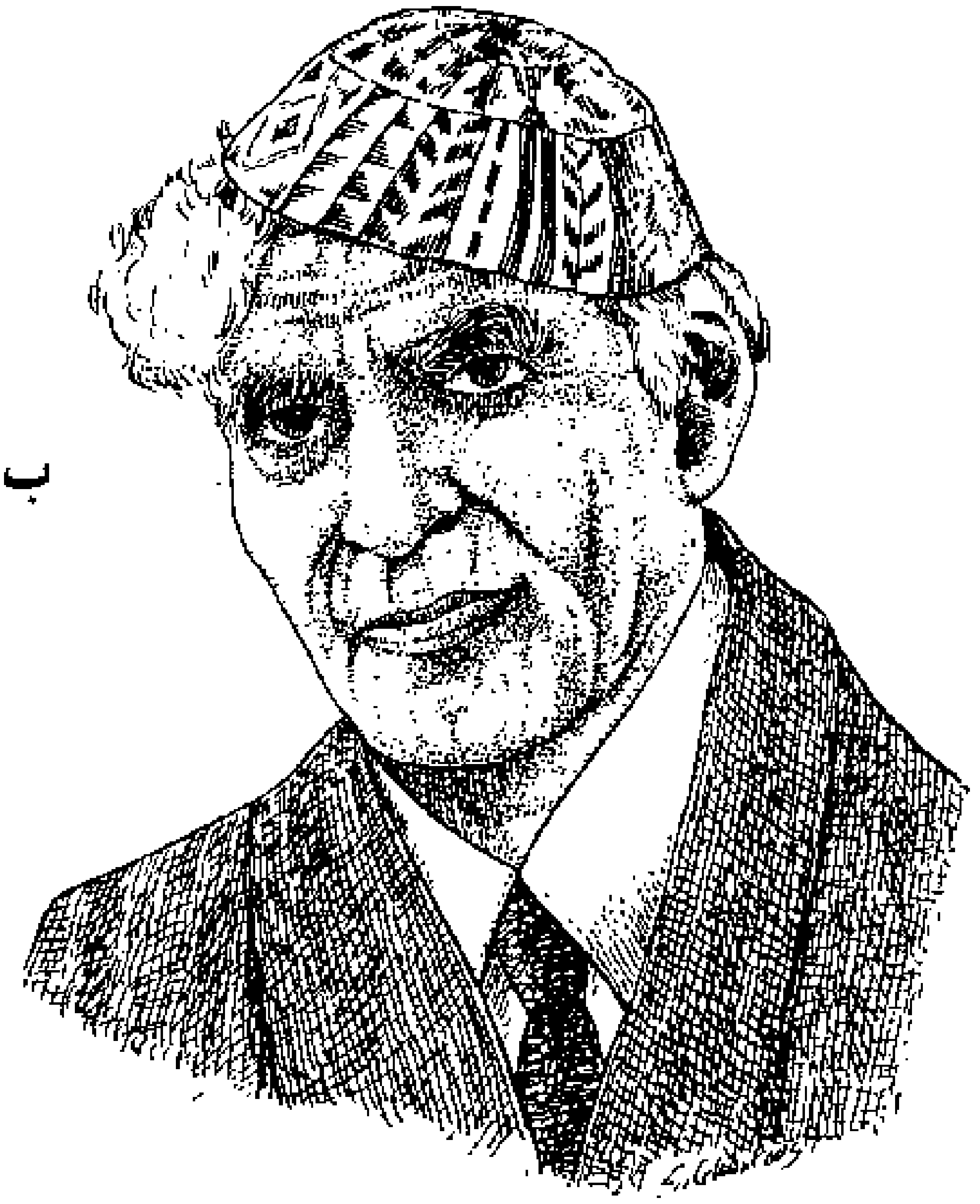
يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ نُؤَنِّبَهُمْ فِي حَيْثُ لَا يَنْفَعُ التَّأْنِيبُ وَٱلْعَذَلُ
جَفَوْتُمُونَا وَقُلْتُمْ : نَحْنُ سَاسَتُكُمْ مُنْتَى مَطِيَّتُهَا الإِخْفَاقُ وَٱلْفَشَلُ
بِٱللهِ لَا تَجْرَحُوا أَكْبَادَنَا ، وَدَعُوا جِرَاحَ بَرْقَةَ وَٱلْبَلْقَانِ تَنْدَمِلُ !...

وها هوذا العربيّ الوطنيّ يتوجّه الى كلّ عربيّ وطنيّ ، ويبحث في أعماقه عن كلّ ما يحرّك التّضحية الصّحيحة في سبيل الوطن العربي ، وهو يتوجّه أيضاً الى الذين باعوا ضمائرهم وأوطانهم بالمال وينشر خِزْيَهُم في ثورةٍ عاصفةٍ وألمٍ عميق :

خَسِرَتْ صَفْقَتُكُمْ مِنْ مَعْشَرٍ شَرَوا ٱلْعَارَ ، وَبَاعُوا الوَطَنَا
يَا عَبِيدَ المَالِ خَيْرٌ مِنْكُمْ جُهَلَاءُ يَعْبُدُونَ ٱلْوَثَنَا
إِنَّنِي ذَاكَ ٱلْعِرَاقِيُّ ٱلَّذِي ذَكَرَ ٱلشَّامَ وَنَاجَى ٱلْيَمَنَا
إِنَّنِي أَعْتَدُّ نَجْداً رَوْضَتِي ، وَأَرَى جَنَّةَ عَدْنٍ عَدَنَا

هذه نظرة سريعة ألقيناها على ديوان هذا الشاعر الذي قال عنه الرّيحاني : «قد يكون أفق شعره دون آفاق (غيره من الشعراء) اتّساعاً ، وقد يكون خياله مثل صناعته الشعريّة من المقلّد المألوف ، ولكنّه **شديد الحسّ** ، **صادق اللهجة** ، **نقيّ الفكر** ، **نقيّ العبارة** ، **مع شيء فيهما من التجهّم والمشاوة**» .

ب - محمّد مهدي الجواهريّ



الجواهريّ.

أ - تاريخه :

وُلِد في النجف سنة ١٩٠٠ ، ودرس على عددٍ من الشيوخ ونظم الشعر باكراً. وفي سنة ١٩٢٤ قام برحلة الى إيران أتبعها بأخرى سنة ١٩٢٦ ، وفي سنة ١٩٢٧ عُيِّن مدرِّساً في الكاظميّة. في سنة ١٩٢٧ طبع ديوانه الأول «ديوان محمد مهدي الجواهري». وفي سنة ١٩٣٠ أصدر جريدته «الفرات» وما عتّمت الحكومة أن أوقفتها فعاد الى التدريس متنقّلاً من مدرسة الى مدرسة. وفي سنة ١٩٣٥ أصدر ديوانه الثاني باسم «ديوان الجواهري»، ثم عاد الى فكرة الصّحافة فأصدر جريدة «الانقلاب» وعارض فيها سياسة الحكم فأوقفتها الحكومة شهراً وحُكم على صاحبها بالسّجن ثلاثة أشهر.

في سنة ١٩٤٧ دخل المجلس النيابي نائباً عن كربلاء ثم سافر الى فرنسة فإلى بولونية ،

وفي سنتي ١٩٤٩ ، ١٩٥٠ أصدر الجزءَيْن الأوّل والثاني من ديوانه في طبعة جديدة ، وفي سنة ١٩٥٣ أصدر الجزء الثالث ، وراح يناهض الحكم ويتمرّد وقد اضطُرَّ أن ينتقل الى سوريّة فمنحته الحكومة السوريّة حقّ اللجوء السياسيّ ، حتى إذا قامت ثورة الرابع عشر من تمّوز عام ١٩٥٨ عاد الى بغداد واستأنف إصدار جريدته «الرأي العام» ، وانتُخب رئيساً لاتّحاد الأدباء العراقيّين ونقيباً للصحفيّين.

ولم يمضِ على الثورة عام حتى أخذ يواجه الصُّعوبات فخشيَ على حياته وغادر العراق الى براغ واستقرّ ضيفاً على اتّحاد الأدباء التشيكوسلوفاكيّين سبع سنين. وفي أواخر ١٩٦٧ جاء الى بيروت ليطبع ديوانه كاملاً واتّفق مع دار الطليعة على إصداره ؛ وبعد ثورة السابع عشر من تمّوز سنة ١٩٦٨ عاد الى العراق فاستُقبل بحفاوة شديدة ، ومن تلك السنة الى سنة ١٩٧٣ رأس عدّة وفود عراقية الى مؤتمرات الأدباء في العالم العربيّ ، وكان أبداً قبلة الأنظار و«شاعر العرب الأكبر».

٢ – أدبه :

للجواهريّ **ديوان شعريّ** ضخم باسم «**ديوان الجواهريّ**» يقع في أربعة مجلّدات عُنيت «دار العودة» في بيروت بطبعه ونشره بإشراف صاحب الديوان نفسه. وفي هذا الديوان **شعر سياسيّ واجتماعيّ** ، وفيه **وصف** للطّبيعة والمرأة ، وفيه أخيراً كثير من **شعر المناسبات**.

والجواهريّ في شعره **رجل الثورة** الذي التزم قضيّة الشعب والوطن ، وانتصب مناضلاً في سبيلها ، يهاجم المسؤولين في **صراحةٍ جريئة وعنيفة** ، ويعجّ في فيض شاعريّته عجيج الأمواج الصّاخبة ، وكأنّي به صوت القضاء الذي تتردّد أصداؤه في **موجات كلاميّة موسيقيّة حافلة بالرّوعة والصَّوْلة**. وقد تحمله الغضبة الثائرة على **ضروب من العنَت** في التركيب وتخيُّر اللفظ ، فيبدو لك ذلك كالجلاميد التي يدفعها السّيل الجارف ، فتزيد الكلام صرامةً وتضفي عليه من الشدّة ما لا يخلو من تأثير بعيد المرامي في نفوس المجتمعات التي يعمل على تحريكها وبعث الحياة فيها.

قصائد الجواهريّ **ملاحم تزدحم فيها مآسي الحياة** ، فمن ملحمة الظُّلم الى ملحمة

الظُّلمة الى ملحمة الجوع الى ملحمة الشهيد، الى الملحمة الوتريّة، الى غير ذلك ممّا ينقلك الى عالم من العنفوان تتلاطم فيه الأمواج، وتتلاحق فيه الشلّالات الفكريّة والموسيقيّة الثائرة والمثيرة فتهزّ فيك الكيان، وتعصف بك في غير هوادةٍ ولا لين، وتزجُّك في تيّار العناد والمقاومة دفاعاً عن الإنسان وعن حقوقه المهدورة في بلاد كانت رائدة رقيّ وحضارة وإنسانيّة، وأصبحت ميداناً للفساد والتعسُّف والاستبداد.

إسمعه يخاطب الظلمة، ظلمة الجور والتعذيب والدّمار، ويستنفر الشعب من وراء الصَّيحة اليائسة التي يطلقها من أعماق صدره، ويسدّدها سهماً ملتهباً الى الضمائر والنفوس ويقول:

أَطْبِقْ دُجَى، أَطْبِقْ ضَبَابُ ... أَطْبِقْ جَهَاماً يَا سَحَابُ[1]
أَطْبِقْ دَمَارُ عَلَى حُمَاةِ ... دَمَارِهِمْ، أَطْبِقْ تَبَابُ
أَطْبِقْ عَلَى مُتَبَلِّدِينَ ... شَكَا خُمُولَهُمُ الذُّبَابُ
لَمْ يَعْرِفُوا لَوْنَ السَّماءِ ... لِفَرْطِ مَا انْحَنَتِ الرِّقَابُ
وَلِفَرْطِ مَا دِيسَتْ رُؤُوسُهُمُ ... كَمَا دِيسَ التُّرابُ
أَطْبِقْ عَلَى المِعْزَى يُرَادُ ... بِهَا عَلَى الجُوعِ احْتِلَابُ
أَطْبِقْ عَلَى هٰذِي المُسُوخِ ... تَعَافُ عِيشَتَها الكِلَابُ
في كُلِّ جَارِحَةٍ يَلُوحُ ... لِجَارِحٍ ظُفُرٌ وَنَابُ...

إنّها العزّة المجروحة في مصادر عنفوانها، وأنّى لها أن تقوِّم هذه الرِّقابَ التي طواها الذلُّ على كثير من الخنوعِ والانحلال. والجواهريّ لا يخاطب الحاكمين الغاشمين بأقلَّ صرامةً، بل يواجههم بصدرٍ عارٍ، وبسيلٍ من الكلام عارم:

مَا تَشَاؤُونَ فَاصْنَعُوا، ... فُرْصَةٌ لَا تُضَيَّعُ
فُرْصَةٌ أَنْ تَحَكَّمُوا، ... وَتَحُطُّوا وَتَرْفَعُوا
وَتُدِلُّوا عَلَى الرِّقَابِ ... وَتُعْطُوا وَتَمْنَعُوا

١ – الجَهام: السّحاب لا ماءَ فيه.

قَدْ خُلِقْتُم لِتَحْصِدُوا ، وَعَبِيداً لِيَزْرَعُوا[1]
لَكُمُ «الرَّافِدانِ» وَ«الزَّابُ» ضَرْعٌ فَأَضْرِعُوا...
مَا تَشاؤُونَ فَاصْنَعُوا أَلْجَماهِيرُ هُطَّعُ[2]
مَا الَّذي يستطيعُهُ مُسْتَضَامُونَ جُوَّعُ؟!

وفي الحفل التكريميّ الذي أُقيمَ للدكتور هاشم الوَتريّ بداعي انتخابه عميداً لكليّة الطبّ ألقى الشاعر قصيدة شهيرة أُوقف من أجلها مرّتين ، وقد حمل فيها حملة شعواء على الحكّام ومُناصريهم ، الذين استباحوا المحرّمات ، واستسلموا للمستعمرين ، ووقف في وجههم وقفة المستميت في سبيل الشرف والإباء :

حَدِّثْ ، عَميدَ الدَّارِ ، كَيْفَ تَبَدَّلَتْ بُؤَراً قِبَابٌ كُنَّ أَمْسِ مَحَارِبَا
كَيْفَ اسْتَحالَ المَجْدُ عَاراً يُتَّقَى ، وَالمَكْرُماتُ مِنَ الرِّجالِ مَعايِبَا...
وَلَقَدْ رَأَى المُسْتَعْمِرُونَ فَرائِساً مِنَّا ، وَأَلْفَوْا كَلْبَ صَيْدٍ سَائِبَا
فَتَعَهَّدُوهُ ، فَراحَ طَوْعَ بَنانِهِمْ يَبْرُونَ أَنْياباً لَهُ وَمَخالِبَا
أَعَرَفْتَ مَمْلَكَةً يُباحُ «شَهِيدُهَا» لِلْخَائِنِينَ الخَادِمِينَ أَجانِبَا
مُسْتَأْجَرِينَ يُخَرِّبُونَ دِيارَهُمْ وَيُكافَأُونَ عَلَى الخَرابِ رَوَاتِبَا...

ثم يأتي على ذكر الاضطهاد الذي لقيَه من جرّاء دفاعه عن الشعب ، وكيف حاولَ أرباب السلطة أن يسكتوه فلم يفلحوا :

مَاذَا يَضُرُّ الجُوعُ؟! مَجْدٌ شَامِخٌ أَنِّي أَظَلُّ مَعَ الرَّعِيَّةِ لَاغِبَا
يَتَبَجَّحُونَ بِأَنَّ مَوْجاً طَاغِياً سَدُّوا عَلَيْهِ مَنَافِذاً وَمَسَارِبَا
كَذَبُوا فَمِلْءُ فَمِ الزَّمانِ قَصَائِدِي ، أَبَداً تَجُوبُ مَشَارِقاً وَمَغَارِبَا...

وعلى هذا النمط من الكلام العنيف يواصل الشاعر تحقيره للمتآمرينَ على بلاده ، وتنديده بصمت الصّامتين وإهمال المهملين والمتغافلين ، وتحدّيه لكلّ مقاومة وكلّ

١ - أي وخُلق الناس عبيداً.
٢ - هُطَّع : أي خائفة مُستسلمة.

مساومة، وذلك كلّه **بنَفَس شعريّ أصيل**، **وصراحة تتجسّم فيها عاطفته الصادقة وطاقاته الفكريّة والفنيّة**، **وباندفاع** لا يقف في وجهه سدّ، **وحماسة** ليس لسطوتها حدّ. **وترفّع** هو ميزة النفوس الكبيرة، **وبلاغة هي ثمرة الفكرة الحيّة**، **والعاطفة العميقة**، **والاندفاق التعبيريّ الجميل**.

وهذا الشاعر الذي تقرأ ملاحمه فتحسبه عملاقاً بعيداً عن حياة الناس، إنّما هو شاعر الرقّة في مواقف الرقّة، وشاعر العاطفة الليّنة الذي يقف أمام القرية العراقيّة فيغرق في بساطتها، ويقف أمام الجمال فيذوب فيه، وتستهويه مشاهد الرقص ومرائي الفتنة فيندفع في تيّارها: واصفاً، ومتغزّلاً، بأسلس أسلوب، وأرقّ كلمة، وأعذب تعبير، ها هوذا يصف راقصة ويستجلي أثرها في نفسه ونفوس المشاهدين:

هُزّي بِنِصْفِكِ وَاتْرُكي نِصْفَا لَا تَحْذَرِي. لِقَوامِكِ ٱلْقَصْفَا
فَبِحَسْبِ قَدِّكِ أَنْ تُسَنِّدَهُ هٰذِي القُلوبُ وإنْ شَكَتْ ضَعْفَا
أُعْجِبْتُ مِنْكِ بِكُلِّ جَارِحَةٍ، وَخَصَصْتُ مِنْكِ جُفُونَكِ الوَطْفَا
عِشْرونَ طَرْفاً لَوْ نُجَمِّعُها مَا قُسِّمَتْ تَقْسِيمَكِ ٱلطَّرْفَا
تُرْضِينَ مُقْتَرِباً وَمُبْتَعِداً، وَتُخادِعِينَ. الصَّفَّ فَٱلصَّفَّا

جـ — أحمد الصّافي النجفي (١٨٩٤ — ١٩٧٧)

أ — تاريخه:

وُلِدَ في النّجف سنة ١٨٩٤، وفي مدارسه تلقّى علومه. ثمّ انتقل الى إيران وأقام في ولاية شيراز نحو عشر سنين أكبّ فيها على تعلّم اللغة الفارسيّة ثمّ على الاشتراك في تحرير بعض الصحف، وعلى تعريب رباعيّات الخيّام نظماً. وفي سنة ١٩٢٨ رجع الى العراق ثمّ انتقل الى الشام وقضى فيه القسم الأكبر من حياته. وقد توفي سنة ١٩٧٧. قال أمين الريحاني: «ما عوّض عليه النجف بشيء ممّا حُرِمَ، ولا أحسن الترحال ما لزمه من سوء الحال. فقد تنقّل من كوخ الى كوخ، ومن بلد الى بلد، ومن مضرب في

البادية الى آخر ، ومن مضارب البدو الى مرابع الحضر ، ومن مستشفى لا يشفي الى مستشفى لا يرحم ، وهو في كلّ أحواله مجهول غريب. فقد كان يُدعى عجمياً في النجف ، وعربياً في بلاد العجم. ثم راح يقيم بين البدو فظنّوه من الحضر ، وجاء سوريا فظنّه أهلها من البدو. إنه لَطَيْرٌ غريب ، يُحسن الطيران والغناء ، ولا يُحسن سواهما. وهو كما ألمحتُ وليدُ برج النحوس. فالدّمامةُ أمُّه ، والسَّقمُ أبوه ، والبُؤسُ أخوه. بل إنّ له من الأسقام إخواناً يقيمون في أعضائه وفي أعصابه. أمّا الروح منه فهي سليمة قويّة ، بل هي روح جبّارة في هيكل سقيم...

أَسيرُ بِجِسْمٍ مُشْبِهٍ جِسْمَ مَيِّتٍ كَأَنِّيَ إِذْ أَمْشِي بِهِ حَامِلٌ نَعْشِي

إنّ الصافي ، على بؤسه وسقمه ، ليَحْسُنُ الضحك والتهكُّم... وهو يعجب من الأطبّاء الذين يحاولون أن يحرموه داءه ، ذلك الإرث الوحيد من أبويه. وهو يكفر ويتوب ، ويبرأ الى الله من شيطان شعره فيودّهُ في النار[1]...» وقد توفّي سنة ١٩٧٧.

٢ _ أدبه :

لأحمد الصافي النجفي عدّة مجموعات شعريّة نذكر منها : «**ديوان الأمواج**» (١٩٣٢) ، و«**أشعة ملوّنة**» (١٩٣٨) ، و«**الأغوار**» (١٩٤٤) ، و«**التيّار**» (١٩٤٦) ، و«**ألحان اللهيب**» (١٩٤٨) ، و«**الهواجس**» (١٩٤٩) و«**شرر**» (١٩٥٢) ، و«**المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي غير المنشورة**» (١٩٧٨).

شعر النجفي **صورة لنفسه**. إنه شعر الحياة التي يغمرها البؤس ويكويها الحرمان ، وقد التصق بتلك الحياة التصاقاً ، ونضح بشؤمها **تشاؤماً وشعوراً بالظّلم** ، وذاب أحياناً دموعاً ساخنة وصافية ، ونزع أحياناً نزعة تحليليّة فيها **كثير من الوجدان** ، **وقليل من التعمُّق** ، واصطبغ في أكثره بصبغة **الجِدّة في الموضوعات** ، **وصراحة اللهجة** في الأداء ، وانساق في مجمله انسياقاً تسلسلياً فيه عناية **بوحدة القصيدة** ، **على فتور في التفكير والتعبير** ، وافتقار الى الفنّ في التصوير والتّحبير ؛ ولئن أخذنا عليه لغته التي هي أقرب

١ _ قلب العراق ، ص ٢٦٢ ، ٢٦٣.

الى لغة التخاطب، فإننا نؤخذ بسذاجة روحه، قال الريحاني: «لا نكران أنّ شعر الصافي مرآة روحه، وهي بعكس وجهه على شيء كثير من الحسن، ومن النُبل والحنان. وهي كذلك روح ساذجة، غبار البادية لا يزال عليها. فهو بدوي في صراحته المشجية، وفي نبراته التي تتخللها العبرات أو القهقهات، وفي شدوه المشبَّح بأنين الرّبابة، وحنين السّاقية». قال يصف نفسه:

تَنَاقَضَتِ الأَفْكَارُ عِنْدِي كَأَنَّما أَنَا جَمْعُ أَشْخَاصٍ وَمَا أَنَا وَاحِدُ
أَرى كُلَّ فِكْرٍ حَلَّ عَقْلِي بِوَقْتِهِ صَحِيحاً، وَفِكْرٌ وَقْتُهُ مَرَّ، فَاسِدُ
فَكَمْ ذَرَّةٍ تَفْنَى وَتُولَدُ ذَرَّةٌ بِجِسْمِي كَمَا تَحْيَا وَتَفْنَى العَقَائِدُ
فَلِي كُلَّ حِينٍ مَأْتَمٌ وَوِلادَةٌ وَشَخْصِيَ مَوْلُودٌ وشَخْصِيَ وَالِدُ
لِكُلٍّ مِنَ الآفَاتِ شَخْصٌ وَفِكْرَةٌ وعَقْلٌ وَإِدْرَاكٌ وَقَصْدٌ وَقَاصِدُ

مصادر ومراجع

أمين الريحاني : **قلب العراق** — بيروت ١٩٥٧ .

أحمد أبو سعد : **الشعر والشعراء في العراق** — بيروت ١٩٥٩ .

الدكتور علي جواد طاهر : **مقدمة ديوان الجواهري** — بيروت ١٩٨٢ .

توفيق الفكيكي : **عبقريّة الشبيبي** — النجف ١٩٤٥ .

عبد الرازق الهلالي : **حياة الشبيبي وسيرته** — بغداد ١٩٦٩ .

محمد عبد الغني حسن : **شعر الشبيبي وديوانه الجديد** — المقتطف ٩٨ : ٣١٧ .

خضر عبّاس الصّالحي : **أحمد الصافي النجفي ، شاعريّة الصافي** — بغداد ١٩٧٢ .

تركي كاظم جودة : **أحمد الصافي النجفي** — بغداد ١٩٦٥ .

جلال الخيّاط : **أحمد الصافي النجفي** — الأديب ١٩٦٧ : ٢ — ٤ .

أمين نخلة

(١٩٠١ ـ ١٩٧٦)

١ ـ **تاريخه** : وُلد أمين نخلة سنة ١٩٠١ وترعرع متجذّراً في الأرض والرّيف ، وبعد دراسات واسعة أخذ في الكتابة والتأليف ، وأصبح عضواً في المجمع العلميّ العربي ، وانتُخب نائباً عن إقليم الشوف ، وتوفّي سنة ١٩٧٦ .

٢ ـ **أدبه** : آثار مختلفة أهمُّها «المفكّرة الريفيّة» و«الديوان الجديد» .

٣ ـ **أمين نخلة الشاعر : شاعر الغزَل والوصف :**
الغزل عند أمين نخلة استحضار تصويريٌّ للمحبوب في تأنٍّ ، وتأمُّل ، واستمتاع فنّي في الرسم والإخراج الجماليّ لفظاً ومعنى . وأمين نخلة من أبلغ مَن عبَّر ، ومن أقدر من عالج اللفظة وركّب العبارة وأخرج الصورة . وغزله ماديّ في أكثره ؛ وشعره نسج قشيب من الأناقة الكلاسيكيّة . إنه شعر التأنّي ، والتأنّق ، والخلْق التصويريّ ، والدقّة التعبيريّة .

٤ ـ **أمين نخلة الأديب** : أدب أمين نخلة في المفكّرة الريفيّة يجري فيه قلمه على تقاسيم خواطره ومواقع حسّه ونبضات وجدانه . إنه يمتاز بالصّقل والتأنّق والدقّة .

١ ـ تاريخه :

وُلد أمين نخلة في أولى سنوات القرن العشرين ، ونشأ في الباروك ، في بقعةٍ جبليّةٍ من أجمل بقاع الشّوف ، وترعرعَ وحيدَ أبيه رشيد بك نخلة رجل القانون والشعر ، «أمير الزّجل» في عصره ، وأحد كبار رجال الإدارة والقضاء في عهد الزعيم الشوفيّ الكبير حبيب باشا السّعْد . أخذ عن أبيه تعمّقه في القانون ، وميله الى الشعر ، وحبّه للّغة العربيّة ، وتجذّره في الأرض والرّيف ؛ وساعده في تضلّعه من اللغة العربيّة وحبّه لها تتلمذه للشيخ عبدالله البستاني الذي توجّه إليه بقصيدة مشهورة قال فيها معترفاً بالفضل والجميل ، ومنوّهاً بقاموسه «البستان» :

لأمين نخلة.

إيهِ رَبَّ البُسْتَانِ ذِي الفَيْءِ وَالْماءِ : وَدَادِي عَلَى الزَّمَانِ وَدَادِي
غَمَرَتْنِي الظِّلَالُ في لَيِّنِ العُمْرِ ، وَرَفَّتْ عَلَيَّ نُضْرُ الأَيادي
فَأَنَا مِنْ غُصُونِهِ بِيَرَاعٍ وَأَنَا مِنْ غُيُوثِهِ بِمِدَادِ

وقد أكبَّ أمين على دراسة الحقوق ، ونال فيها الإجازة ، ومارس المحاماة ، وألَّف في القانون وكان فيه إماماً في التدقيق والتحقيق ، كما استطاع أن يكون إماماً في فقه اللغة ففتح له المجمع العلمي العربي أبوابه وجعله فيه عضواً مدى الحياة ، كما فتحت له شهرته وشعبيّته أبواب المجلس النيابي . وعندما أخذ ينشر مقطوعاته الشعريّة المصقولة اللفظ والنَّغَم لفت إليه أنظار أمير الشعراء أحمد شوقي فتنبّأ له بإمارة الشعر من بعده وممّا قاله :

هٰذا وَلِيٌّ لِعَهْدِي ، وَقَيِّمُ الشِّعْرِ بَعْدِي
فَكُلُّ مَنْ قَالَ شِعْراً ، في النَّاسِ ، عَبْدٌ لِعَبْدِي
كَأَنَّ شِعْرَ «أَمِينٍ» مِنْ نَفْحِ بَانٍ وَرَنْدِ...

وقد توفّي أمين نخلة في ١٣ أيّار من سنة ١٩٧٦ ، وبعد مرور سنة على وفاته كتب شوقي أبي شقرا في جريدة النهار تحت عنوان «ورقة دلب» ما يلي : «في هذا العدد من «نهار الأحد» نخشع في ذكرى الذي مات في ١٣ أيار ١٩٧٦ ، كورقة دلب. نخشع ونقدّم الى القارئ هذه النّوافذ على أمين نخلة ، لعلّ الجيل الذي يتفتّح اليوم من قشوره ، ومن قوالبه العمياء ، ومن الثقل الزمنيّ ، يُلقي نظرة فاحصة على قلم كبير سار في مألوف هذه الدّنيا ، واستطاع أن يُبدِعَ ويُنقذَ نفسه ، ويبتعد الى المسافة الفُضلى ، الى مرتفع الفنّ ، مرتفع الصلاة ، وتلال القدرة على إضافة فصل الى الحديقة . ولم نستطع ، في النوافذ ، أن نفتح نافذة الشخص أمين نخلة ، الشخص المتحرِّك ، المتورِّد الحركة ، الذي **كان طريّاً كرغيف ، وكان متى جلس ونادم وأخبرَ وحكى ، هطل من كتفيْه بعض أرجوانٍ خفيّ ، ومن عينيه تذكارات الأصالة ، وفاحت من يديه قوارير الظُّرفاء والخلّان ، وانبسطت مكتبات على مكتبات** . كان جسدُه سطوراً وأزياحاً ، متلبّداً بالطرب ، برنّة مبحوحة ، وبحماسة متّئدة ، تكاد تكون أسرع من أرنب رماديّ. ونلمس ، منذ رواحه ، ومنذ غياب أمثاله ، قلّة في عديد الأدباء . إنّهم كبعض الطيور والغزلان يهلكون في الحقل من رصاصة ، ثُمَّ لا يُطِلُّ غيرهم من ذوي الأرجُل والأجنحة المتقدّمة الحسن ، لأنّهم نادرون ، والسُّلالة غير سلالة .»

٢ – أدبه :

لأمين نخلة آثار مختلفة الموضوعات كان فيها كما قيل «إمام الصِّناعتين» ، وأستاذاً في الذّوق والتعمُّق والتّدقيق ، وانه ، وإن استهوتْه الناحية اللغويّة ، له في الشعر والنثر مؤلّفات ذات قيمة ، وله في القانون والنقد أبحاث كان لها أثرها البعيد في العالم العربي :

أ – في الأدب العربي :

١ – **كتاب المئة** : هو مئة كلمة اختارها أمين نخلة من «النهج» ، وعلّق على الكلمة المختارة ما تحتاج إليه من شرح الإمام السيد محمد عبده . — مطبعة العرفان — صيدا ١٩٣١ .

٢ – **المفكّرة الريفيّة** : هي مجموعة خواطر استوحاها أمين نخلة في أوقات فراغه ، من بيئة الجبل ، ودوّنها في دفتره ، ثم نسّقها وطبعها للمرة الأولى في «مطبعة الكشّاف» ببيروت

سنة ١٩٦٧ ، ومعها «قصّة الفردوس الأرضي» و«المراسلة المطرانيّة» ، و«مناظرة لغويّة في حرفين من المفكّرة» ، و«أقوال الكتّاب في المفكّرة».

٣ - **دفتر الغزل** : هو مجموعة قصائد غزليّة كانت طبعتها الأولى في «المطبعة العصريّة» بصيدا سنة ١٩٥٢ ، ومعها «الخصوصيّات» ، و«الاخوانيّات».

٤ - **تحت قناطر أرسطو** : هو مجموعة مقالات وأبحاث في النقد كانت طبعتها الأولى في «مطبعة الجريدة» ببيروت سنة ١٩٥٤ ، ومعها «حول القناطر» ، و«بين الكرة والطست» ، و«مُلحق».

٥ - **كتاب الملوك** : طُبع في «مطبعة دار الكُتب» ببيروت سنة ١٩٥٤ ، ومعه «وجوه غائبة» ، و«في سبيل الصواب».

٦ - **ذات العماد** : كتاب أشبه ما يكون برسالة الغفران ، تناول فيه أمين نخلة رواية الجبّار شدّاد بن عاد الذي أراد أن يتّخذ في الأرض مدينة على صفة الجنّة ، فأمر ببنائها وبنى فيها ثلاث مئة ألف قصر ، مُفَضَّضاً بواطنها وظواهرها بأصناف الجواهر ؛ فكانت «إرَم ذات العماد». وقد جال فيها أمين نخلة بعلماء ومفكّرين وعالج قضايا متعدّدة وجعل للبنان في جولاته محلاً مرموقاً ، وذكر صاحب «البستان» ، وصاحب «أقرب الموارد» وغيرهما... كانت طبعة الكتاب الأولى في «مطبعة دار الكتب» ببيروت سنة ١٩٥٧.

٧ - **الديوان الجديد** : طُبع في «مطبعة المطبعة» بجونية سنة ١٩٦٢ وتولّت نشره «دار الكتاب اللبناني» ببيروت ؛ وقد اختيرت طائفة من قصائد «دفتر الغزل» ونُشرت فيه.

٨ - **ليالي الرقمتين** : طُبع هذا الكتاب في «مطبعة المطبعة» بجونية سنة ١٩٦٦.

٩ - **أوراق مسافر** : طبع في المطبعة نفسها سنة ١٩٦٧.

١٠ - **في الهواء الطلق** : طُبع كذلك في المطبعة نفسها سنة ١٩٦٧.

ب - في اللغة :

١ - **كتاب الدقائق** : هو مجموعة نقود لغويّة وإصلاحات ، نُشِرَ في «المطبعة الكاثوليكيّة» ببيروت سنة ١٩٤٤.

٢ - **الحركة اللغويّة في لبنان** : دراسة تناولت الصور الأولى من القرن العشرين ، ونُشرت للمرة الأولى في نشرة «محاضرات الندوة» في «المطبعة الكاثوليكيّة» ببيروت سنة ١٩٤٧.

جـ ــ في القانون:

١ ــ **أحكام الوقف**: في ستة أجزاء، يحتوي المذاهب المعوّل عليها، والفتاوى المعمول بها، والشرائع والاجتهادات العثمانيّة واللبنانيّة والسوريّة الحدثة. طُبع في «المطبعة المخلصيّة» (صيدا) سنة ١٩٣٨.

٢ ــ **الصُّلح الباطل وردّ بدله**: على الشرع الإسلامي، والقانونَيْن اللبناني والفرنسي. طُبع في «مطبعة الكشّاف» بيروت سنة ١٩٤١.

٣ ــ **مجموعة القوانين الطارئة**: عليها تعاليق للمؤلّف ضافية. طُبع في «مطبعة الكشّاف»، بيروت سنة ١٩٣٩.

د ــ في التاريخ:

الأثارة التاريخيّة: كتاب يدور على مخطوط «للأدهميّ»، وعلى حوادث ونوازل لبنانيّة. طُبع في «المطبعة الكاثوليكيّة» بيروت سنة ١٩٤٥.

هـ ــ في الدِّين:

أمثال الانجيل: تعريب الأمثال الواردة في الإنجيل المقدّس. قال أمين نخلة في المقدّمة: «هذا، والله تعالى يتقبّلها منّا عملاً خالصاً، ويجعلها نوراً يسعى بين يدينا، يومَ يبيضُّ قولٌ، ويَسْوَدُّ قول.» ــ طُبع في «مطبعة دار الكتاب اللبناني» بيروت ١٩٦٧.

٣ ــ أمين نخلة الشاعر:

لقد قيل: «أمين نخلة ليس **خاتمة الكلاسيكيين الكبار في عصر النهضة وحسب**، **فالجماليّة الجديدة في الصّياغة الشعريّة**، المساعِدة على المفاجأة، كانت **واضحة وقويّة** وقادرة على تمهيد الأرض الشعريّة للمغامرة المقبلة... الإشارات الشفّافة لدى أمين نخلة للتخلّص من نمطيّة الشعر الكلاسيكي، التي لوّح بها مع أبرز شعراء جيله، للخروج الى العصر الشّعريّ العربيّ الحديث واضحة كثيراً في شعره.»

يكاد أمين نخلة يقصر شعره على **الغزل والوصف والمناسبات والمفاخرة الوطنية**، وقد وزّع ذلك الشعر في ديوانه على الأبواب التالية: الباب الأول: الحبّ والحبيب ــ الباب الثاني: الحياة والطبيعة ــ الباب الثالث: الموسيقى والغناء ــ الباب الرابع: الخطّ والتصوير ــ الباب الخامس: الخصوصيّات ــ الباب السادس:

الإخوانيّات — الباب السابع : قصص قصيرة — الباب الثامن : وفاء الشعر — الباب التاسع : الشباب وفواته — الباب العاشر : الشعر وما إليه .

• **شاعر الغزل والوصف** : الغزل عند أمين نخلة **استحضارٌ تصويريٌّ للمحبوب** في شتّى مظاهره وشتّى آياتِ فتنته ، يعرض له **في تأنٍّ وتأمّل** ، **واستمتاع فنّي في الرسم والإخراج الجماليّ لفظاً ومعنى** ، وقد يتناوله أجزاءً جماليّة في فم ، أو كحلٍ ، أو قميصٍ أزرق ، أو اسم ، أو مشط ، أو منديل ، أو معطف أو ما الى ذلك ، وقلّما يتناوله تناولاً ذُهوليّاً فيه انصهار كيانيّ ، أو ذَوبٌ حياتيّ ، أو مأساة وجوديّة . أمين نخلة يعرض للمرأة وكأنها **تمثالٌ رخاميّ** تغرق فيه العين استمتاعاً ، والحواسُّ افتتاناً وارتشافاً ، وهو يجهد في إحياء الذكرى واستيفاء وصف المشهد الممتع ، في دقّة تصوير ، ودقة تشبيه ، ودقّة تعبير ، وكثيراً ما يعمد في جملته الشعريّة الى الاكتفاء ، فيدع لك أن تتمّ العبارة وأن تشاركه في المُعْجِبات والممتعات والمُسْكِرات ، وهو في ذلك كله **من أبلغ مَنْ عَبَّر ، ومن أقدَر من عالج اللفظة وركّب العبارة وأخرجَ الصورة** .

ويروعك في غزل أمين هذا الاصطياد العجيب للمعنى الذي يُفاجئك به بعد تركيب أجزائه ، واختيار عبارته ، وصقل جوانبه ، واستقصاء امتداداته . قال في المناديل :

أَلَامِسَها : خَفِّفْ مِنَ ٱللَّمْسِ ، واتَّئِدْ ، فَفي طَيِّهَا أَشْواقُ خَدٍّ الى خَدِّ
وَإِنْ كانَ في تِلْكَ الدُّموعِ وَحيدَةٌ ، لِفَرْحَةِ عَيْنٍ ، فَهْيَ في غُرْبَةِ ٱلمَهْدِ...
مِنَ ٱلأَثَرِ الباقي لها في مَكَانِها يُشَمُّ زَمانُ الوَصْلِ ، أَوْ فَرْحَةُ ٱلوَعْدِ

هكذا في شعر أمين نخلة **كلّ لفظة تنزل في محلّها** ، فلا اضطراب ولا حشو ، ولا تعقيد ؛ والجهد الذي نلمسه في شعره من جرّاء التأنّي لا يظهر عليه التعب والتثاقل والحشو ، ولا سيّما وإنّ شاعرنا قصيرُ النَّفَس الشعريّ في أكثر الأحيان ، **يقتطفُ معانيه اقتطافاً** حتى إذا بلغ هدفَهُ الفنّيّ تنفّس الصُّعداء واستراح الى اللّقطة الفنيّة في اكتفاء واستمتاع .

وغزل أمين نخلة ماديّ في أكثره . إنه ، كما قلنا ، وصف حسيّ للمفاتن ومواطن

الاستمتاع ، والوصف عند أمين نخلة هو **التّرصيع والتنقيط والتطريز والتّفويف** ، وهو التّرويع باللّقْطة التصويرية المفاجئة ، والتّشبيه التصويريّ الفذّ ، والابتكار المعنويّ الذي لا يُجارى . قال يصف فنّانة وراقصة سوداء :

لا تُعَجِّلْ ، فَٱللَّيْلُ أَنْدَى وَأَبْرَدْ ، يَا بَيَاضَ ٱلصَّبَاحِ ، وَٱلْحُسْنُ أَسْوَدْ
لَيْلَتِي لَيْلَتَانِ فِي ٱلْحَلَكِ ٱلرَّطْبِ ، فَجِنْحٌ مَضَى ، وَجِنْحٌ كَأَنْ قَدْ...
وَكَأَنِّي عَلَى ٱلْغُصُونِ ، مِنَ ٱللِّينِ وَهَزِّ ٱلثِّمَارِ ، مَا تَتَأَوَّدْ ،
فِي ٱلنَّسِيمِ ٱلْعَبِيقِ ، فِي ٱلنَّفَسِ ٱلْحُلْوِ ، فَيَا طِيبَ مِسْكَةٍ تَتَنَهَّدْ !

وأمين نخلة «أميرُ بَيَانٍ وصَيْقَلُ أذهان» يجول في البيان والبديع والعروض جولة من يملك الزِّمام ، ومن يتحكّمُ بسلطان ، في ذوق لا يعثر ، وحسٍّ بالجمال لا يتعثّر . إسمعه يخاطب حبيبه الأوّل بنغمةٍ كأنها نقرات عود ، أو قل كأنّها بَمٌّ يتناغمُ والمثالثَ والمثاني ، وبأسلوبٍ وضْني ذهوليّ يختلف عن أسلوبه في أكثر قصائده الغزليّة والوصفيّة ، فهو في هذه القصيدة يتوحّد بمحبوبه فيذوبانِ في الطبيعة ذوباً نرفانيّاً حافلاً بالروعة :

أُحِبُّكَ فِي ٱلْقُنُوطِ ، وَفِي ٱلتَّمَنِّي ، كَأَنِّي مِنْكَ صِرْتُ ، وَصِرْتَ مِنِّي !
أُحِبُّكَ فَوْقَ مَا وَسِعَتْ ضُلُوعِي وَفَوْقَ مَدَى يَدِي ، وَبُلُوغِ ظَنِّي...
أَبُوحُ إِذَنْ ، فَكُلُّ هُبُوبِ رِيحٍ حَدِيثٌ عَنْكَ فِي ٱلدُّنْيَا ، وَعَنِّي
سَيَنْشُرُنَا ٱلصَّبَاحُ عَلَى ٱلرَّوَابِي ، عَلَى ٱلْوَادِي ، عَلَى ٱلشَّجَرِ الأَغَنِّ
أَبُوحُ إِذَنْ ، فَهَلْ تَدْرِي ٱلدَّوَالِي بِأَنَّكَ أَنْتَ أَقْدَاحِي وَدَنِّي ؟!
أُتَمْتِمُ بِٱسْمِ ثَغْرِكَ فَوْقَ كَأْسِي ، وَأَرْشُفُهَا كَأَنَّكَ أَوْ كَأَنِّي...

* * *

نَعِيمُ حُبِّنَا ، فَٱنْظُرْ بِعَيْنِي ، وَعُرْسٌ لِلْمُنَى ، فَٱسْمَعْ بِأُذْنِي !
عَلَى ٱلْوَتَرِ ٱلْحَنُونِ خَلَعْتُ شَوْقِي ، وَمَاجَ هَوَايَ فِي آهِ ٱلْمُغَنِّي
فَفِي ٱلنَّغَمِ ٱلْعَمِيقِ إِلَيْكَ أَمْشِي وَأَسْلُكُ جَانِبَ ٱلْوَتَرِ ٱلْمُرِنِّ...

هذا بعض ما يبدو لنا من أمين نخلة في شعره الغزليّ والوصف المتعلّق بالمرأة ، أمّا ما

له من الأوصاف الأخرى فجديرٌ بالاهتمام أيضاً ، فكثيراً ما التفت أمين نخلة الى الطبيعة الحيّة والطبيعة الجامدة ، فوصف الربيع وزهره ، ووصف الشلّال والضياء ، ووصف البلبل كما وصف أشجار الخريف والدوحة الباكية ... ولكنّه في أوصافه هذه **فاتر البثّ** لا يكاد يوقظ حسّاً أو يوحي بأفق جديد .

وخلاصة ما نستطيع قوله انّ شعر أمين نخلة **نَسْجٌ قشيب من الأناقة الكلاسيكيّة** ، فلم يماشِ أمين نخلة العصر في الموضوعات الاجتماعيّة ولم يعبّر عن تحسُّس اجتماعي أو مشاركة في حياة مجتمعه . وأروع ما في شعره مبتكراته التي أوضحنا بعض نواحيها في تفكيره وبيانه ، وقد نسبه البعض الى الرمزيّين بسبب ما وجدوا عنده من مبتكرات بيانيّة ، وتعبيرات بديعيّة . ولا بدّ لنا من الإشارة هنا الى أن الشاعر كثيراً ما يلجأ في نظمه الى الأبحر القليلة الرواج ، وهو يتطلّب القافية كما يتطلّب اللفظة ، وأكثر قوافيه مبحوح الصوت وقلّما يستطيع الغناء . وعلى كل حال فشعره **شعر التأنّي** ، **والتأنّق** ، **والخَلْق التصويريّ** ، **والدقّة التعبيريّة** .

٤ ـ أمين نخلة الأديب :

قيل في أمين نخلة انّه «إمام في الصناعتين» و«أستاذ في الذوق» وانه قام «بمغامرة الكمال في النثر الفنّي» ، وانه «عشق الأرض والطّبيعة وعشق الألفاظ والأصوات» ، وقيل فيه غير ذلك في ميدانَي الإطراء والتنقُّص ، وإن من طالع كتبه النّثريّة ، ولا سيما مفكّرته الريفيّة يقف على أسلوب جديد في الإنشاء العربي ، وعلى أُسلوبٍ جديد في التأنّق والجمال التعبيريّ . وأمين نخلة شاعر في نثره كما هو شاعر في شعره ، وشاعريّته تتفجّر في المفكّرة الريفيّة تفجُّرَ الينبوع «تسرح على هواها بين نفحات أرز الباروك وتدفّق النهار من وراء جباله . تجري الهوينا بين دروب الرّيف وأشجاره الوارفة الظلال وأنهُره الشتائيّة المندفعة ، تقف مسحورة أمام لوحاته المنمّقة وأصواته المطربة ومجالي الحياة النابضة في الصُّخور والمنعطفات . تترنّم بصيحة الدّيك الملهوف ، وهدير الطواحين الضخم ، ورنّة الفأس على جذع شجرة ، وصلاة العنزة المتشبّثة بصخورها ، الضارعة الى الله أن يقيها شرّ النزول الى المدينة ... لوحات زاخرة بالألوان والعطور والأصوات ، حافلة بالنكتة اللطيفة والمقارنات الممتعة الدقيقة . ناطقة بصوفيّة الشاعر الأصيلة التي لم

ترتكز على المرأة وإنّما كانت **تصوُّفاً بالطبيعة والأرض التي يتنشّق عطرها بشغف، وتصوُّفاً بالكلمات التي يجوسُها ويتحسَّسُها ويبروزها كالدُّرر المختارة قبل أن يرصفَها منسَّقة في الأسلاك والعقود**[١]. »

تتلاحق، في المفكّرة الريفيّة، صور الجبل ومشاهد الحياة القرويّة، ويلاحقها الأمين في تتبُّع وشغَف، وكأنها مجتمع بشريّ يفكّر، وينطق، وتتداخله شتّى العواطف والأهواء البشريّة، مع الحفاظ على شتّى خصائصها الطّبيعيّة، وشتّى نزعاتها الريفيّة، إنّها مشاهد مُشخّصة تنبثّ فيها روح الأمين، فتنقلب الى **ريف متأنّق**، بعيد عن مبتذلات المدُن، وينقلب معها أدب الأمين الى أدب تتخطّى فيه الصورة مدلولها المباشر الى مدلول يتّسع باتّساع الفكرة والعاطفة في ذات نفسه، والى أدب **يجري فيه قلم صاحبه على تقاسيم خواطره ومواقع حِسِّه ونبضات وجدانه**، وتجري فيه **الألفاظ سخيّة**، **رخيّة**، **سهلة**، ليس فيها حرف ناشز، ولا نغمٌ غريب، ولا مقطع نافر؛ وتجري فيه العبارات في غير خطٍّ رتيب، فتتعادل الفواصل حيناً، وتتفاوت فيا بينها حيناً آخر، في ابتعاد عن التحذلق الفارغ، وتجنُّب للغريب المُصْطَنَع. «في هذا الصَّقل الذي يحوّل الكلام الى طبيعة الضياء، مشى أمين نخلة على شفا المغامرة، حتى لتخشى، وأنت تراه على **شاهق الإتقان والتأنّق الواعي**، أن تزلّ به القدم فيزحم اللغويُّ الكاتبَ الذي اشتهى المحال، فيهوي، ويُضْحي في الكتابة ضرباً من اللعب الأريستقراطيّ. لكنّك سرعان ما تدرك أن المغامر السائر، عند حدود الممكن، فوق الهاوية، قد ارتاض بالصعب حتى طوع الجهد. فصار الإتقان سليقة لا تُخطئ، والتأنّق طبعاً لا يخون، والصيغة التي عانقت شكلها الأخير بالضّنى، سقطت عنها معالم الضنى، فانسابت رخيّة في بساطة هي أُخت البداهة. وإذا أنت أنعمت الرويّة، علمتَ أنّ ما حسبته لهواً أريستقراطيّاً ليس غير أوعية من نَغَم شُحِنَتْ بالملامح الخِفاف، فشعّت باللّطائف... عندها تعي أنّ الكاتب الذي نَشَدَ البهاء قهر اللغويّ المحترف[١]. »

* * *

---

١ – روز غريّب — جريدة النهار — الأحد ١٥ — ٥ — ١٩٧٧.

١ – انطوان غطاس كرم — نفس المصدر.

هذه لمحة خاطفة في أدب صاحب «المفكرة الريفيّة» الذي أحدث أسلوبه هزّة شديدة في جسم الأمّة العربيّة، مهرت الإنتاج الأدبيّ اللاحق بمعطيات جديدة، ونشّطت الإمكانات الجديدة التي هيّأها الانفتاح على الآفاق الواسعة. لقد حبّبت الى الأدباء الرجوع الى معين اللغة الصّافي، ومعين الأدب الحقيقي، وجعلتهم يلمسون في أناقة اللفظة وفصاحتها، وفي رونق العبارة ودقّة أدائها، وفي التأنّي الهادئ والعالم عند معالجة الكتابة، جعلتهم يلمسون جماليّةً لا عهدَ لهم بها، وفنّاً قلّما انتظم لغير الأمين.

مصادر ومراجع

فوزي سابا: **أمين نخلة الفنّان** — مجلّة الورود ١٩٦٠: ١١٥.

علي ابراهيم: **شعراء من لبنان**: **أمين نخلة** — ص ٧٢ — ٨٧.

ميشال جحا: **لا تنسوا أمين نخلة** — مجلة الحوادث — العدد ١٠٧١ (٢٠ — ٥ — ١٩٧٧).

جريدة النهار: ١٥ — ٥ — ١٩٧٧.

طانيوس عَبده - وَديع عقْل
عُمَر أبو ريشَة

أ - طانيوس عبده :

وُلد في بيروت سنة ١٨٦٩ ثم انتقل الى مصر وزاول الصحافة ، وتوفّي سنة ١٩٢٦ . له ديوان شعر وعدد كبير من الروايات والتمثيليّات . يعتمد في شعره أسلوب السهولة والطّبعيّة ، وهو في قصَصه رائع الأسلوب ، مُمتِع السّرد .

ب - وديع عقل :

وُلد في بيروت سنة ١٨٨٢ وتوفي سنة ١٩٣٣ وكان ذا شخصيّة مرموقة ، وأخلاق سامية . له ديوان شعر امتاز فيه بروعة البيان وصفاء الديباجة . خياله محدود وأسلوبه أسلوب الرقّة والعذوبة والسلاسة والموسيقى اللفظيّة والتنميق .

جـ - عمر أبو ريشه :

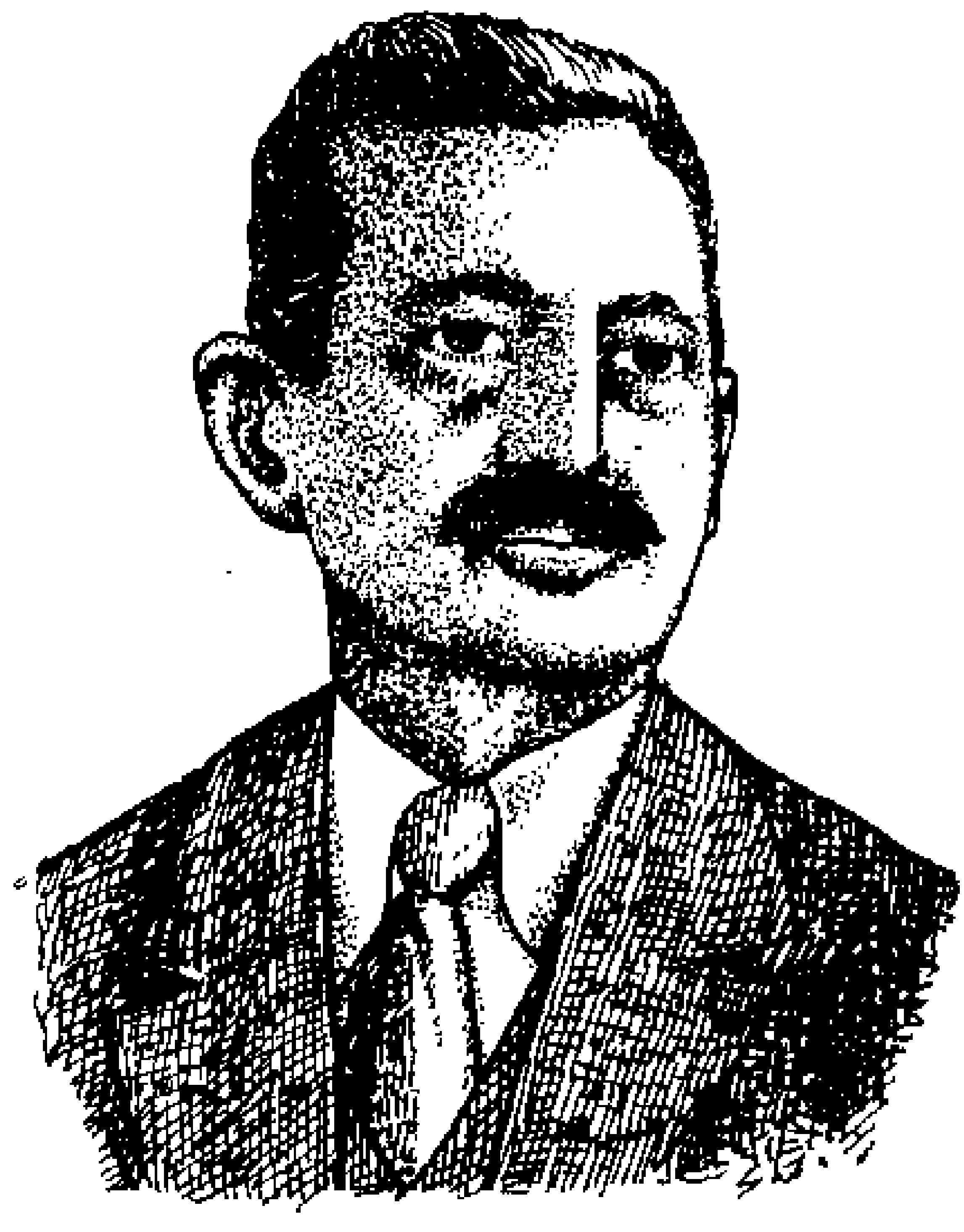
وُلد في حلب ودرس في بيروت ولندن وقضى معظم حياته في التّمثيل الدبلوماسيّ . له ديوان شعر امتاز فيه بالكلاسيكيّة المتجدّدة .

عمر أبو ريشه شاعر الخيال الخلّاق ، والصّورة البعيدة الإيحاء .

أ - طانيوس عبده (١٨٦٩ — ١٩٢٦)

أ - تاريخه :

وُلِد طانيوس عبده في بيروت وتعلّم في مدارسها ، وفي أواخر القرن التاسع عشر انتقل الى مصر ، واتّصل بالشيخ نجيب الحدّاد وحاول أن يقفوَ أثره في الترجمة ، ثم استقرّ في الإسكندريّة وأصدر فيها صحيفة « فصل الخطاب » وكتب في مجلّة « أنيس الجليس » ، وفي سنة ١٩٠٩ عاد الى بيروت وأصدر فيها صحيفة « الأيّام » ، وفي سنة ١٩٢٣ انتقل الى مصر ثم الى بيروت حيث توفّي سنة ١٩٢٦ .



طانيوس عبده.

٢ً – أدبه :

لطانيوس عبده **ديوان شعر** طُبع في القاهرة سنة **١٩٢٥** وقدّم له انطون الجميّل ؛ وله ثلاث وأربعون رواية مترجمة منها «**هملت**»، و«**أسرار القياصرة**»، و«**الأميرة فوستا**»، و«**البؤساء**» و«**روكامبول**»؛ وله الى جانب هذا كلّه خمس تمثيليّات من وضعه هي «**ضحيّة القسَم**»، و«**صدق الوداد**»، و«**عجائب الأقدار**»، و«**غرام واحتيال**»، و«**اللصّ الشريف**».

٣ – طانيوس عبده الشاعر :

لم يكن لطانيوس عبده الناثر إلا كونه موطّئاً للقَصَص العربي في طريقه الى التطوُّر الذي نشهده اليوم ، وكونه صاحب القلم الذي لا يكلّ ولا ينضب سَيْلُه ، فقد قيل انه وضع وترجم ما لا يقل عن ٦٠٠ كتاب وكُتيِّب ، هذا فضلاً عن الصحف التي أنشأها

(جريدة فصل الخطاب، وجريدة الرقيب، وجريدة الشرق، ومجلّة الراوي)، وفضلاً عن الصُّحف التي كتب فيها. وإذ كان شعره أحقّ من نثره بأن يُدرَس فقد خصصناه بهذه الإلمامة، وعدنا الى ديوانه وفي صدره، فضلاً عن مقدّمة انطون الجميّل، كلمة لشاعر الأقطار العربية خليل مطران وجّهها الى قارئ الديوان، وقال في ما قال: «في هذا الديوان، من أوله الى آخره، سترى جمال الشّعر القديم في آياتٍ جديدة ومواضيع غير مسبوقة... صاحب هذا الديوان شاعر رقيق اللفظ، قريب العبارة من متناول المطالع، نشيط الفكر في الابتكار، عنده طلاوة وفصاحة قلّما اجتمعَتا لأديب، وهو بحر إذا توفّر على الكتابة فيتدفّق. وقليلاً ما يتّخذ مهلة ليتأنّق، على أنّ لكلامه، شعراً ونثراً، روعة الجمال التي تبدو به الطبيعة للناس فتفتنهم، ولكنّها تدع الرّأي في سرّ الجمال لذي النظر العالي، أو ذي المعرفة التي تحيط بما يعرضه لها الحسّ إحاطة اشتمال.»

وفي قصيدة نظمها الشاعر وجعلها مقدّمة لمجلّته «الراوي» وصف شعره فقال:

أَرْسَلْتُ كِتـابي مَـنْـظُوما   خَـبَـباً يَـتَدرَّجُ كَـٱلـنَّـثْرِ
وجَـعَـلْـتُ كَلامـي مَـفْـهُوما   مُـؤْتَـمّاً بِـالشِّـعْـرِ ٱلْـعَصْرِي
ونَـبَـذْتُ ٱلـلَّـفْـظَ ٱلْـمَرْحُومَا   فَلْـيَحْيَ عَلَى أَيْدي غَيْرِي...

من كلّ ذلك يتبيّن لنا أنّ طانيوس عبده من ذوي الأقلام السَّخيَّة، يأتيه الشعر عفوَ الخاطر، وينطلق فيه قلمه متدفّقاً في غير تأنّقٍ ولا تأنٍّ، فترى فيه «اللغة الفصحى مقتربةً من العاميّة، واللغة العاميّة مقتربةً من الفُصحى»، وترى في أسلوبه **السهولة والطبعيّة والابتعاد عن التعمُّل والتصنّع**، كما ترى **بعض الضعف** المتأتّي عن الإغراق في السهولة أحياناً؛ ومما يروقك في هذا الديوان، فضلاً عن **التنوّع والتفنُّن في الأوزان والقوافي**، تلك المقطوعات الشعريّة التي تقدّم لك في أبياتٍ قليلة مشاهد أو حالات أو أخباراً عجيبةً في فحواها والتلطُّف في طريقة إيرادها، قال مثلاً في بَوْسَة الهوى:

وَعـوَّدَهـا عُشّـاقُـهـا ٱلْـبَوْسَ كُـلَّما   تَبَدَّتْ لَهُمْ وَٱلْكُلُّ في عُشْقِها سَوَا
فَـبَاتَتْ تُحِبُّ ٱلْـبَوْسَ لِلْبَوْسِ وَحْدَهُ   إِذَا لَمْ تَجِدْ خَدّاً تُبَسْ دُونَهُ ٱلْـهَوَا
فَيَا طِفْلَتِي بُوسِـي ٱلْوُجُودَ بِأَسْرِهِ   كَما شِئْتِ، لَكِنْ حاذِري بَوسَةَ ٱلْـهَوَى!

ومن أروع مقطوعاته قصّة البنفسجة التي رواها الشاعر في خمسة أبيات وأبدع فيها تعبيراً ومغزى ، قال :

لَمَّا أَرادَتْ رَبَّةُ الأَزْهارِ أَنْ   تَأْتِي الطَّبِيعَةَ بِالْأَرَقِ الْأَلْطَفِ
خَلَقَتْ بَنَفْسَجَةَ الْحُقُولِ وَأَصْبَحَتْ   مَفْتُونَةً بِجَمَالِهَا الْمُسْتَظْرَفِ
حَتَّى إِذَا غَارَتْ عَلَى حَسَنَاتِهَا   وَغَدَتْ تَوَدُّ بِأَنَّها لَمْ تُقْطَفِ
قَالَتْ لَهَا : مَاذَا أَزِيدُكِ يَا ابْنَتِي   حَتَّى تَصِيرِي آيَةَ اللُّطْفِ الْخَفِي
قَالَتْ : إِذَا شِئْتِ الْمَزِيدَ فَغَطِّنِي ،   يَا أُمُّ ، بِالْأَوْرَاقِ حَتَّى أَخْتَفِي

وطانيوس عبده في قصصه الشعري **رائع الأسلوب** ، **مُمْتِع السّرد** ، لا ينفكّ يطالعك هنا وهناك **بالأقاصيص الطريفة** التي تؤنسك وتجعلك تشهد ولادة هذا الشعر الحديث الذي يتطوّر مع الحياة ، ويصوّرها في شتّى تقلّباتها وفي ما وصلت إليه من انطلاق ومن انفتاح ، وفي ما تلبّست به من عادات وأخلاق وفنون .

* * *

هكذا كان طانيوس عبده صحافيّاً بارعاً ، ومترجماً قديراً ، ومسرحيّاً موهوباً ، وشاعراً يحفل ديوانه بالطرافة والرونق ، والإشارات اللطيفة ، والمعاني الجديدة والظريفة .

وديع عقل (١٨٨٢ — ١٩٣٣)

أ — تاريخه :

وُلد وديع عقل في ١٥ شباط سنة ١٨٨٢ في معلّقة الدامور — قضاء الشّوف ، وتلقّى مبادئ العلم في مدرسة غزير ، انتقل منها بعد سنتين الى مدرسة الحكمة حيث قضى خمس سنوات يدرس العربيّة والفرنسيّة ، خرج بعدها وقد تمكّن من اللغة وآدابها ، وكان أستاذه في الحكمة الشيخ عبدالله البستاني .

وديع عقل

ابتدأ حياته يعلّم اللغة العربيّة في مدرسة قرنة شهوان ، وبعد سبع سنوات علّم البيان والآداب في مدرسة مار يوسف — بعبدا .

وفي سنة ١٩١١ عمل في الصحافة فتولّى تحرير مجلّة «كوكب البرّيّة» لمنشئها الأباتي يوسف الشدياق .

وعندما نشبت الحرب العالميّة الأولى سنة ١٩١٤ عاد الى الدامور ، مسقط رأسه ، حيث تولّى رئاسة البلدية .

ولما خمدت نيران الحرب عيّن سكرتيراً لحاكم جبل لبنان . أصدر سنة ١٩٢٠ جريدة «الأحوال» بالاشتراك مع خليل البدوي ؛ وفي سنة ١٩٢١ أصدر جريدة «الوطن» مع الشاعر شبلي ملّاط . وكانت له نشاطات صحفية كثيرة في «النصير» و«البيرق» و«الأهرام» وغيرها .

ظلّ يحرّر جريدة «الوطن» حتى سنة ١٩٢٩ فاستبدلها «بالراصد» حتى سنة ١٩٣٣ ، تاريخ وفاته .

٢ – شخصيّته وأدبه :

١ – تقلّب وديع عقل في مناصب عدّة وكانت له منجزات اجتماعية ومواقف وطنية تشهد له بقوّة الشخصيّة وسعة الأفق. فلقد **أسّس نقابة الصحافة** وانتُخب نقيباً مرّتين كما انتخب **رئيساً للمجمع العلمي اللبناني** بعد وفاة الشيخ عبدالله البستاني. وعمل في السياسة فعيّن سنة ١٩٢٤ عضواً في المجلس التمثيلي وانتُخب **نائباً عن جبل لبنان**.

نال وسام الاستحقاق اللبناني ووسام «ضابط أكاديمي» من الحكومة الفرنسية تقديراً لمواهبه وعلمه.

٢ – أمّا ما كانت تتّصف به شخصيّته النبيلة **فسموّ في الأخلاق، ولين في الطبع، ولطافة في المعشر، وعذوبة في الحديث، وسرعة في الخاطر، وبراعة في النكتة، وترفّع وإباء في النفس، ورقّة في القلب، وحنان فيّاض في الضلوع، ومحبّة في معاملة الآخرين.**

٣ – ووديع عقل هو **رجل الأدب والشعر واللغة والخطابة**، شهد له كبار الكتّاب بالإبداع والتفوّق. دانت له اللغة وهو بعدُ على مقاعد الدراسة؛ وانفتحت أمامه قواعدها المغلقة، وانقادت له الألفاظ عذبة نديّة، فمضى يغرف من المعاني أجملها؛ ومن البيان رائعه، ينشىء كلّ ذلك بمتانة وأناقة بالغتين. وفاضت نفسه الرقيقة **شعراً صافياً فيه من القديم جزالته ومن الحديث رقّته وصفاؤه**، وسكب كلّ هذا في قالب متناغم قوامه **الخيال الراقي والعاطفة المرهفة**. وموضوعات شعره متنوعة من غزل ووطنيات واجتماعيّات ووصف ورثاء.

٤ – لوديع عقل **ديوان شعر**، وعدة روايات تمثيلية، وكتاب في زراعة التبغ، ومقالات كثيرة وأبحاث في اللغة والأدب والشعر؛ وله «شرح لرسالة الغفران» غير مطبوع. وهذه الآثار تشهد له بالشمول والتنوّع، ورحابة النظرة، وقوّة الموهبة.

٥ – قد لا يكون وديع عقل من الذين استطاعوا أن يحدثوا ثورة في الشعر قلباً وقالباً، ولكنّه، في صفائه وعذوبته، من المفطورين على الشعر يصوغه في **روعة بيان**

وصفاء ديباجة. فهو ينساق مع عاطفته انسياقاً عفوياً لا يتلمّس غوصاً على الجديد من المعاني ويكتفي منها بما تصل إليه هذه الفطرة وهذه العفوية.

٦ — وخيال وديع عقل **محدود الأفق**، فلا تطال صورته الأبعاد الإنسانية الكبيرة ولا تبتدع الرؤى النائية في الغيب الذي لا ينكشف إلّا للشعراء الأفذاذ، وخيرُ ما يُقال فيه أنّه شاعر **العاطفة الناعمة** التي تسيّر كل العناصر الشعرية الأخرى.

ووديع عقل، كالشعراء العباسيّين، وكشعراء الطور الأول من النهضة، يلجأ الى **المبالغة والغلوّ** في أداء أفكاره، متخطّياً بذلك كلّ الحدود، مجتازاً كل سدود الواقعيّة، على أنّ مبالغته مستملحة لأنها بنت العفويّة وليسَت ثمرة التكلّف والصنعة.

٧ — وأسلوب وديع عقل أسلوب **الرقّة والعذوبة والسلاسة** البعيدة عن التعقيد والجهد. هو الحديث الذي ينسرب في الخاطر انسراب الضوء في الخميلة. وهو أسلوب **الموسيقى اللفظية** الليِّنة الجرْس **ترقرق في صفاء** فلا تخدّش أذناً ولا تؤذي سمعاً بل إنها تطرب وتهزّ.

وهو أسلوب **الخطابة** أو **المنبرية الشعرية** في **سهولته ونصاعته وإشراقه** وهو بكلّ هذا ينسج على طريقة البحتري فيوفّق إلى حدّ بعيد ولكنّه لا يبلغ مبلغه.

وهو أسلوب **التصوير والتلوين**، والزخرفة الحلوة من **طباق وجناس واستعارات مألوفة في كثير من الأحيان ولكنّها لم تفقد نضارتها وحيويّتها**.

جـ — عمر أبو ريشة (١٩١٢؟)

عمر أبو ريشة شاعر سوريّ ولد في حلب نحو سنة ١٩١٢ وترعرع ما بين سوريّة ولبنان. درس في الجامعة الأميركيّة ببيروت، وفي سنة ١٩٣٠ سافر الى لندن لإتمام دراسته العليا، وعندما رجع الى بلاده عُيّن مديراً لدار الكُتب الوطنيّة بحلب، ومن سنة ١٩٤٩ الى سنة ١٩٧٠ أُلحق بالسّلك الدبلوماسي وزيراً مفوّضاً أو سفيراً، فمن البرازيل الى الأرجنتين، الى الهند، الى النمسا، الى الولايات المتحدة، وكان يتقن ستّ

عمر أبو ريشة.

لغات كما كان يمتاز بثقافته الواسعة، وآفاقه الفكريّة الرَّحبة، ممَّا لفت إليه أنظار العالم السّياسيّ فأكرمه وقدّر أعماله بالأوسمة الكثيرة والمراتب الجليلة.

أمّا **ديوانه فقد** عُنيت بنشره سنة ١٩٧١ دار العودة ببيروت، في جزءين متوسِّطَي الحجم، وهو فيه **شاعر الوجدان وشاعر السياسة الجريئة**، يجري في شعره على نظام الكلاسيكيّين، ويهمّه في الشعر **وحدة القصيدة** لا وحدة البيت. قال في حوار أجراه معه الشاعر العراقي نبيل توفيق: «إنني أتطلّب في كتابتي القصيدة أن تكون روحاً واحدة، حتى في قصائدي الطويلة. ويصل ذلك الى حدّ أستطيع أن أقول فيه ان كلّ الأبيات التي أكتبها في مطلع القصيدة وداخلها ما هي إلا تمهيد «ديكوريّ» إن صحّ التعبير، من أجل الخاتمة. فالخاتمة، وقد تكون البيت الأخير، هي الخطوة الشعريّة المهمّة في نظري. إنها الذّروة التي أكتب من أجلها القصيدة، وهي وحدها التي تستقطب تجربتي.»

وعمر أبو ريشة **شاعر الخيال الخلّاق، يخلق الصورة بعيدة الإيحاء**، ويسكب فيها

من نفسه ما يستهوي القلوب، وهو، **مع كلاسيكيّته في الأسلوب**، من أسبق الشعراء المعاصرين الى **التجديد في موضوعات الشعر وأخيلته**. وإليك نظرة موجزة في بعض نواحي شعره:

أ ــ شاعر القوميّة والوطنية:

١ ــ لعمر أبي ريشة مواقف وطنيّة وقوميّة مشهودة، ولا سيّما وانه قضى الشطر الكبير من حياته في خدمة بلاده وخدمة القضايا العربيّة في شتّى أقطارها، وهكذا نراه يواكب الحركات القوميّة، والأحداث العالميّة والإقليميّة، بنظر السّاهر على مصالح الأمّة، ويقظة المهتمّ لكلّ كبيرة وصغيرة، فيوقظ، وينبّه، ويؤنّب، ويشجّع، ومن أهم القضايا التي خصّها بالاهتمام الشديد **قضيّة فلسطين**، فنظم فيها عدّة قصائد، وكانت هاجسه في شتّى مواقفه، يرى أنها مقبرة الكرامة العربيّة، ومقبرة الشّهامة التاريخيّة التي اعتزّ بها العرب منذ تدفّقوا من رمال الصحراء. إنها قضيّة خيانة وعار؛ وهو يعجب للأمّة العربيّة كيف تغاضت ولم تكن من قبل متغاضية، وكيف ترتضي الذلّ ولم تكن من قبل ترتضيه:

كَيْفَ أَغْضَيْتِ عَلَى الذُّلِّ وَلَمْ   تَنْفُضِي عَنْكِ غُبَارَ ٱلتُّهَمِ
أَوَمَا كُنْتِ إِذَا ٱلبَغْيُ ٱعْتَدَى   مَوْجَةً مِنْ لَهَبٍ أَوْ مِنْ دَمِ!؟

وهو يردّ المسؤوليّة على الحكّام العرب ويدعو الشعوب العربيّة الى تجاهل زعمائها والى الوقوف في وجه المدّ الصهيونيّ بشجاعة وعناد، والى بذل الدم في سبيل الأرض العربيّة:

أُمّتي كَمْ صَنَمٍ مَجَّدْتِهِ   لَمْ يَكُنْ يَحْمِلُ طُهْرَ ٱلصَّنَمِ
لَا يُلامُ الذِّئْبُ فِي عُدْوانِهِ   إِنْ يَكُ الرَّاعِي عَدُوَّ الغَنَمِ

وهو لذلك يتغنّى بالشهادة والشهيد والجُنديّ المُناضِل بكلام يضطرمُ ناراً وتدوي فيه موسيقى الحرب والقتال:

يَبْتَسِمُ.. مَنْ عَلَّمَهُ   كَيْفَ يَطِيبُ ٱلأَلَمُ

سِلاحُهُ عَلَى الثَّرَى مُبَعْثَرٌ مُحَطَّمُ
وَصَدْرُهُ مُمَزَّقٌ يَسِيلُ فَوْقَهُ الدَّمُ
وَحَوْلَهُ أَعْدَاؤهُ تَلْعَنُهُ وتَشْتُمُ..
أَزْرَى بِذُلِّ حِقْدِهَا وَمَاتَ.. وَهُوَ يَبْسِمُ

٢ ـ عمر أبو ريشة **شاعر الكلمة الأنوف، والبيت المسكوك** الذي لا يعتريه فتور، ولا تُقلِقُهُ غرابة أو نشازة أو وهنٌ أو قصور، **فهو ينطلق** في قضيّته **انطلاق عنفوان**، ويُظهر من الكبرياء الجريح، والعزّة المستباحة، ما يوقظ الضمائر، ويبسط من مشاهد الظلم والفتك ما يَستثير الهمم الغافية، ويفتح من صفحات التاريخ ما يبعث الشوق الى المجد... ذلك كلّه **بشعر كلاسيكي رحب الآفاق**، رائع الجَرْس، وبِنَفَس متنبّئيٍّ تنطلق معه البروق من ظُبى السيوف وسنابك الخيول، وبلهجةٍ أصيلة المصدر فيها من الحرارة والدفع والفاعليّة ما يُعجب ويُثير.

٣ ـ وهو يثق في الشعب العربيّ من أيّ قطر كان والى أيّ طائفة انتمى، ويرى أنّ الأرض العربيّة أرض البطولات، وانها جنّة الدّنيا، وهو ينكرها إذا أنكرت رسالتها وأصابها العقم البطوليّ:

رَبِّ هٰذِي جَنَّةُ الدُّنْيا عَبِيراً وَظِلَالَا
كَيْفَ نَمْشِي فِي رُبَاهَا الخُضْرِ تِيهاً وَاخْتِيالَا
وَجِراحُ الذُّلِّ نُخْفِيهَا عَنِ العِزِّ احْتِيَالَا
رُدَّهَا قَفْراءَ، إِنْ شِئْتَ، وَمَوِّجْهَا رِمَالَا
نَحْنُ نَهْوَاهَا عَلَى الجَدْبِ... إِذَا أَعْطَتْ رِجَالَا!

والثقة التي تضجّ في نفس الشاعر يحاول أن ينقلها الى الشعوب العربيّة **ثقةً في النفس، فيغذو تلك النفوس بأمجاد التاريخ، ويحيي في أعماقها الآمال العظام**، **ويهدّد المتخاذلين والمتواكلين والعابثين من الحكّام وأبناء نعمتهم، ويبسط مشاهد الألم عند المظلومين والموتورين والمُشرَّدين**. **وهو في كلّ ذلك يحمل في نفسه وفي قلبه أمّته**

وأرضه ، ويزجّها في شعره حماسة عالية ، وإيماناً نابضاً بالحياة ، ورونقاً تعبيرياً رفيع المستوى. قال على لسان فدائيّ :

أَمْضِي وَيُذْهِلُنِي طِلَابِي عَنِّي وَعَنْ دُنْيَا شَبَابِي...
بَيْنِي وَبَيْنَ ٱلْمَوْتِ مِيعَادٌ أَحُثُّ لَهُ رِكَابِي.
هٰذِي الرُّبُوعُ رُبُوعُ آبَائِي وَأَجْدَادِي ٱلْغِضَابِ
عَطِّرْ، فَدَاكَ العُمْرُ، يَا مِيعَادُ، مِنْ جُرْحِي تُرَابِي
فَلَسَوْفَ تُرْكَزُ فِيهِ أَعْلَامِي وَتَحْرُسُهَا حِرَابِي!

٣ — ومن ظاهرات القومية عند الشاعر اهتمامه الشديد لكلّ مأثرة من مآثر العظام من أبناء قومه ، وإشادته بكلّ عمل جليل من أعمال القادة المخلصين ، ففي حفلة الذكرى للمجاهد ابراهيم هنانو انطلق يُحْيِي تاريخ البطولات العربيّة ، وفي كلامه هدير العاصفة ، واندفع في آفاقه العالية يقارن ما بين الماضي المجيد والحاضرالمُخْجِل ،ويبسط أمام العيون مشاهد الجحافل الجرّارة ، والسّيوف البتّارة التي ملأت التاريخ عزّةً وأمجاداً ، ثم ينتقل الى مشهد القدس ويصيح :

أَيْنَ العُهُودُ البِيضُ تَرْقُبُ فَجْرَهَا بِتَلَهُّفٍ صُيَّابَةُ أَبْرَارُ
وَلَّتْ وفي حَلْقِ العُرُوبَةِ بُحَّةٌ وَعَلَى مَرَاشِفِهَا العِطَاشِ غُبَارُ
إِنَّ الضَّعِيفَ عَلَى عَرِيقِ فَخَارِهِ حَمَلٌ يَشُدُّ بِعُنْقِهِ جَزَّارُ

وهكذا نرى الشاعر يمجّد البطولة عند ابراهيم هنانو ، ويرى في جهاده إحْياءً للتاريخ المجيد ، وطريقاً الى المجد الجديد ، ويعاهده على مواصلة الجهاد الى أن تستعيدَ البلاد عزّتها ، وذلك كلّه **بأسلوب ملحميّ ، وبأبيات وقوافي تهتزّ على شباة قلمه اهتزاز العوالي في أيدي الفوارس الأبطال.**

وعندما صُرِعَ اميل البستاني و« سافر في البحر ولم يرجع » رأى الشاعر أن الشرق قد فقد ركناً من أركانه ، فانتابَه الحزن الشديد ، وأسفَ أشدّ الأسف لغياب هذا الوجه الكريم ، وفقدان هذا الرجل الذي كان ملء أسماع الدّنيا عملاً ، وكدّاً ، ومشاريعَ ، فقال :

كَيْفَ يَرْتَدُّ عَنْ مَدَاهُ مُرَادُهْ وَعَلَى مَلْعَبِ الخُلُودِ طِرادُهْ
فَارِسٌ نَازَلَ اللَّيالي، فَعَزَّتْ بِالتَّلاقي، جِيَادُهَا وَجِيَادُهْ
ما دَرَتْ في الزِّحَامِ، أَيُّهُا أغْزَرُ فَيْضاً، عِنادُها أمْ عِنَادُهْ!

وراح في ملحمة المجد والعمل المجيد، يرصف الأبيات عزيزةً **واسعة الأفق، بعيدة مرامي التخيُّل والتصوير**؛ ويُبيِّن ما في خُلق البستاني من طموح وإباء، وهيمَنة على الأعمال مهما اتَّسعَت، وما في عزمه من مضاء مهما اشتدَّت الأحوال وتعاظمت الأهوال:

ضَارِبٌ، مُطْلَقُ الأَعِنَّةِ في الأَرْضِ، تَدَانَتْ جِبَالُهُ وَوِهادُهْ
أوْرَقَ الرَّمْلُ في مَساحِبِ رُدْنَيْهِ، فَنَاجَى مُخْضَلَّهُ مَيَّادُهْ
وَنَما الخَيْرُ في الرِّكَابِ، فَكانَتْ كُلُّ أيَّامِ دَرْبِهِ أعْيَادُهْ!

وهكذا ترى الشاعر يَنْشُد العظمة والبطولة في الأعمال والرِّجال، ويجعل من شعره **ملاحم قوميّة ووطنيّة**، يجود فيها بقدر ما تتعاظم المشاهد والآمال؛ **فينفخ ببوقه نغمةً قلَّما تتبدَّل** معانيها وصورها وموسيقاها، **ويُفاجئ أحياناً بابتكارات صادعة، وشطحات خياليّة مدهشة**.

٢ ـ شاعر الوصف:

١ ـ عمر أبو ريشة **من أقدر الوصّافين دقّةً، وأوسعهم صورةً، وأبعدهم مرمى**. ومعظم موصوفاته من المشاهد التي تتناغم ونفسه الكبيرة، والتي يستطيع أن يحلِّق فيها خياله الرَّحب. فقد وصف معبد كاجوراو، وأوغاريت، ولبنان، وأفرست، وكوباكبانا، والنسر، وجان دارك... هذا فضلاً عن المقاطع الوصفيّة الكثيرة التي نجدها هنا وهناك من قصائده المختلفة. والوصف عند هذا الشاعر تمثيل للمشاهد في إطارٍ من التخيُّل المضخَّم الذي يُبرز معالم القوّة الماديّة أو المعنويّة ابرازاً فذّاً، يقذفه الشاعر أمامك **صورةً عجيبة في اتِّساعها، عجيبةً في امتداداتها، عجيبةً في مراميها. إنها صورة تصدع بجماليَّتها** المبتكرة المفاجئة، **وبحيويّتها الناطقة، وبجلالها الذي تتنفَّس فيه روحيّة الشاعر وشخصيّته الرفيعة المتعالية**.

٢ ـ وقف مثلاً أمام أفرست، وأيّ علاء أعلى من هذا العلاء، وأيّ مهابة أجلّ من هذه المهابة؟! وقف متأمّلاً، فغاب نظرُه في ضباب البعد السّحيق، وفي غياهب العلوّ التي لا حدّ لامتدادها، فعبّر عن هذا البعد العلائيّ ببيتٍ ضمّنه لوحة للمشهد كاملة الملامح، رائعة الإيحاء، حافلة بالحياة والرونق، وجعل الكلام بأسلوب المخاطبة الإعجابيّة التّشخيصيّة التي تزيد الموقف مهابةً وجلالاً:

يا عَاصِبَ الغَيْمِ عَلَى المَفْرِقِ ... إِلَيْكَ غَيْرُ الظَّنِّ لَا يَرْتَقِي

وراح الشاعر يُصعّد في تخيّله، ويُمْعِنُ في تجربته الشعوريّة، وفي ذهوله التشخيصيّ، وإذا الأرض تمتدّ الى العلاء في حركةٍ عاطفيّة مشبوبة، تريد النّجم الذي غازلها، وتريد اللحاق به في مطاوي الفضاء:

فَانْتَفَضَتْ تَهْتِفُ: يَا خَصْرَهُ ... قُرِّبْ، ويَا وَجْدِي بِهِ طَوِّقِ
فَكُنْتَ مِنْهَا اليَدَ مَمْتَدَّةً ... وَلَمْ تَزَلْ مُمْتَدَّةً يَا شَقِي!

وهكذا اكتملت الصّورة، واكتمل التفسير لارتفاع أفرست، وعدنا من كلّ ذلك بابتكارٍ لا يخلو من مشقّة، وبإحياء لا يخلو من تعمُّل.

٣ ـ وفي أحد الأيّام زار الشّاعر معبد كاجوراو في الهند، حيث مُثّل الإنسان في شتّى مجاليه، بين تساميه وتدنّيه، وذلك في مئات من التماثيل التي تعبّر بكلّ جرأة ووضوح عن الأهواء الجنسيّة، الطبيعيّة، والشاذّة، والخياليّة. قال عمر أبو ريشة ان ذلك المعبد هو أروع ما شاهده في حياته، وقد زاره أكثر من مرّة، وتتبّع ما فيه تتبُّعَ تفهُّم واستفسار، وحاول التقصّي والاستقصاء، بتنبُّهٍ شعوريّ، وتوهُّجٍ تخيّلي، ويقظةٍ وعيّية شاعريّة، وها نحن في قصيدته نرافقه في دهشةٍ وتحسُّس، وكأنه دليل يرفع النّقاب عن خوارق الأعمال، وينقلنا من تمثال الى تمثال مصوّراً بدقّةٍ عجيبة، ومفسّراً الظلال والخطوط والقسمات، حائلاً ما بين الحقيقة والخيال، كاشفاً عن شتّى النزعات الإنسانية بمهارة حقيقيّة. ولئن غلبت النزعة الاستعراضيّة على القصيدة فالفنّ في الوصف التفسيريّ لا مجال لإنكاره، والفنّ في التّصوير والاحياء والابداع التخيُّليّ لا حدّ له.

٣ ـ شاعر الغزل :

ليس عمر أبو ريشة من الشعراء المتيَّمين ، ولا هو من الشعراء الإباحيّين ، وإنما هو شاعر الجمال يترامى عليه من علٍ ، فلا يتبذّل ، ولا يغرق في الوصف والقَصص ، ولا يتمادى في التحليل والتعليل ، وكأنّي بالرّغبات تتحقّق عنده في غير مشقّة ، وكأنّي بالحبّ عنده غير مأسويّ ، فلا ذهول ، ولا تلوّع ، ولا تفجّر عاطفيّ عنيفٍ ، ولكنّها السَّوانح الطيّبة للقاءٍ حافل بالطّيب والجمال ، أو لنظرةٍ ملؤها الشغف والسُّؤال ، أو لعناقٍ يعقبه صاعقُ الزوال :

مَسَاءُ الخَيْرِ.. هٰذِي قُبْلَةٌ عُجْلَى.. فَمَا أَهْنَا!
وَهٰذِي ضَمَّةٌ أُخْرَى فَمَا أَشْقَى وما أَحْنَى!
أَأَمْضي؟. مَن يُطِيقُ البُعْدَ عن فِرْدَوْسِهِ الأَسْنَى
وَفيمَ نُقِيمُ لِلْعُذَّالِ، يَا حُورِيَّتِي وَزْنَا
لِيأْتِ الفَجْرُ.. وَلْيَنْقُلْ حِكَايَةَ حُبِّنَا مِنَّا!..

مصادر ومراجع

انطون الجميّل :

ـ **مقدّمة ديوان طانيوس عبده** ـ القاهرة ١٩٢٥.

ـ **فقيد الشعر والأدب** ـ المرأة الجديدة ٦ : ٤٣٨ ـ ٤٤٢.

مجلّة العرفان ٣ : ١٣٧ و١٢ : ٤٧٢.

مجلّة المشرق ٢٥ : ١٢٢.

شوقي ضيف : **دراسات في الشعر العربي المعاصر** ـ القاهرة ١٩٥٩.

الفصل الخامس

أبواق الثّورة التّجديديّة في الشّعر

فوزي المعلوف

(١٨٩٩ — ١٩٣٠)

١ ـ **حياته**: ولد فوزي المعلوف في زحلة سنة ١٨٩٩ وبعد أن أنهى دراسته عُيّن أميناً لصندوق دار المعلّمين بدمشق ثم أمين سرّ المعهد الطّبّي العربي، وفي سنة ١٩٢١ هاجر الى البرازيل وأنشأ مع شقيقيه مصانع للحرير، وفي سنة ١٩٢٢ أنشأ في سان باولو المنتدى الزّحليّ. وفي سنة ١٩٢٩ أصيب بمرض عضال قضى عليه في كانون الثاني من سنة ١٩٣٠.

٢ ـ **شخصيّته**: كان صافي الذهن، حارّ الشعور، وفيّ الأخلاق، لطيف المعشر، كبير النفس. وكان الى هذا كلّه رجل التشاؤم.

٣ ـ **أدبه**: أهم آثاره «على بساط الريح»، و«شعلة العذاب» و«أغاني الأندلس».

٤ ـ **شاعر المآسي الوجوديّة**: تحوّلت الكآبة عنده الى فلسفة تشاؤميّة، فالوجود لغز حقيقيّ ينتهي بانحلال في ظلمة القبر.

٥ ـ **شاعر الملحمة**: **على بساط الريح**: موضوع الملحمة ان الشاعر غريب في دنياه، والمعلوف يرفعنا فيها الى جوّ من النشوة تعاونت في خَلْقِه الموسيقى والفكرة والصورة فأعطت كلاً جماليّاً متناسقاً يفرض روعته.

ملحمة «على بساط الريح» عمل ابتكاريّ تأمّليّ يقف أمام حقائق الوجود في جرأة وصراحة وتشاؤم: وتشاؤمه ليس تشاؤماً إنهياريّاً وعدميّاً.

كان فوزي المعلوف في ملحمته رحب الخيال، رائع التصوير، يجمع ما بين التراث العربي والثقافة الغربيّة، فاتحاً في الأدب باباً جديداً لأعمال فنّيّة ذات منحى عالميّ.

٦ ـ **شاعر الغزل**: فوزي المعلوف شاعر الحبّ الرقيق الرفيق، وحبّه عذريّ، أنيق، شفّاف، وغزله من ثَمّ غزل الرقّة الأنيقة، والذّوب الهادئ، والسعادة التي يخيّم عليها الألم والحزن.

أ ـ حياته :

فوزي المعلوف.

شاعر «مرّ بالأرض مرّاً سريعاً كما تمرّ النسمة الهادئة الحلوة الوديعة ، التي تحمل على هدوئها وحلاوتها ، وعلى دعتها وعذوبتها ، خصباً كثيراً فيه حياة للنفوس ... وفيه شقاء للقلوب ... وفيه مادّة لتفكير العقول ، فتلقي ما تحمل ثم تمضي في طريقها هادئةً وادعة الى هذا العالم الذي لا يرجع من يذهب إليه[1] ». وُلد فوزي عيسى اسكندر المعلوف في زحلة سنة ١٨٩٩ ودرس في المدرسة الشرقيّة ، ثم انتقل الى بيروت وواصل دراسته في مدرسة الفرير (الجمّيزة) وعندما نشبت الحرب الكبرى سنة ١٩١٤ واضطرّت مدرسة الفرير الى التوقّف عن العمل عاد فوزي المعلوف الى زحلة وأكبّ على المطالعة ونظم الشعر.

وفي سنة ١٩١٨ استقدمه أبوه الى دمشق وعُيِّن فيها أميناً لصندوق دار المعلّمين ، ثم أمين سرّ المعهد الطبّي العربي ، فأخذ صيته ينتشر في عالم الأدب والخطابة ، وراحت الصُّحُفُ تتناقل نفثات قلمه ، وقد نقل الى العربيّة إذ ذاك بعض الروايات كما وضع بعضها الآخر من مثل «ابن حامد» أو سقوط غرناطة.

وفي سنة ١٩٢١ هاجر الى البرازيل واشترك مع شقيقَيْه اسكندر وشفيق وبعض الأنسباء في إنشاء مصانع للحرير كان لها شهرة ونجاح. إلّا أنّ الحرير ومغريات التجارة والصناعة لم تحل دون عمله الأدبيّ ، وقد أنشأ في سان باولو سنة ١٩٢٢ «المنتدى الزحلي» وكان روحَهُ والعامل على ازدهاره وعلى بثّ روح الوطنيّة في أعضائه وفي المتردّدين عليه.

---

١ ـ طه حسين.

وفي سنة ١٩٢٩ أصيب بمرض عضال داهمته نوبة منه فيا كان يتفقّد محلّه التجاريّ الكبير في ريو دي جانيرو — عاصمة البرازيل إذ ذاك — فنُقِلَ الى المستشفى الإنكليزيّ وظلّ فيه الى أن فارق الحياة فجر يوم الثلاثاء الموافق ٧ كانون الثاني سنة ١٩٣٠ ؛ وقد أُزيح الستار عن تمثاله البرونزيّ المنصوب في ساحة المنشية بزحلة في ١٢ أيلول سنة ١٩٣٧ وقُلّد وسام الاستحقاق اللبناني المذهّب.

٢ — شخصيّته :

قال الدكتور فيليب حتّي — وكان إذ ذاك أستاذ علم التاريخ الشرقي في جامعة برنستون بالولايات المتحدة — « قلّ بين الشبّان الذين تعرّفتُ بهم في السنين الأخيرة — ولقد اجتمعتُ بالعدد الوافر منهم في القارات الخمس — من أثّر في نفسي أثراً مستحبّاً أشدّ من الأثر الذي تركه فيّ فوزي المعلوف. فلقد اجتمعتُ به للمرّة الأولى والأخيرة تحت سماء البرازيل الصافية **كصفاء ذهنه** ، الحارّة **كحرارة شعوره** ، لاحظته يترأسُ جمعيّة هو أصغر أعضائها سنّاً ، أصغيتُ إليه وهو يتلو قصيدة نفيسة من نظمه في حفلة متخرّجي جامعة لم يدرس فيها. رافقته الى معمله وهو يشرح لي أسرار صناعة كان يمارسها. جلستُ الى جانبه متنزّهاً في مزارع البُنّ تحت أشجاره يُحادث ويُفكّه ؛ سمعتُ الناسَ يتحدّثونَ عن امتيازه أدباً وعلماً وخُلُقاً ، فإذا بفوزي في كلّ هذه الحالات هو... هو... **وفيّ الأخلاق** ، **لطيف المعشر** ، **كبير النفس** ، بعيد النظر ، على استعداد دائم للعطف على كلّ مشروع فيه خير للبلاد السوريّة التي أحبّها وأنشأته ، عطف عمليّ لا شفهيّ فقط. وخلاصة القول : **كان فوزي المعلوف يمثّل الفتوّة العربيّة في أحسن مظاهرها** ».

تلك خلاصة ما يمكننا قوله في موضوع الأخلاق السامية التي كان يتحلّى بها فوزي المعلوف ، إنّها شهادة عالم ومؤرّخ عرفه عن كَثَب ، وحاول أن يسبر أغوار نفسه ، فهو الشاب الذي نشرَ عليه صباحُ الحياة صباحةَ المظهر ، وصدَفَتْ به أصالة النُّبل عن متاهات الضّلالة والصَّغار ، وارتفعَتْ به أجنحةُ الإباء عن مواقع الأباطيل ، فغرق في بحرٍ من الصناعة والتجارة والمال ولم يبلّ لهُ نعلٌ أو ثوب ، ولفّتْهُ مفاتن الجمال والصِّبا والثروة فخرج منها ناصع الجبين ، صادق اليقين ؛ ولم ينأَ عَن باله ، في شطحات اغترابه

وترحاله ، ما لوطنه عليه من دَيْنٍ يقضيه له حُبّاً ، وعملاً على إنهاضه والسير به الى مواطن العزّة والكرامة والازدهار ، كما لم يغرب عن باله ما للعروبة في نفسه من جذور ، وما للوطن العربي الكبير في قلبه من آمال يريد لها تحقيقاً في مواسم السعادة والرقيّ الاجتماعيّ والعلميّ.

والى هذا كلّه كان شاعرنا رجل التشاؤم الذي ينطلق التشاؤم من نفسه انطلاقاً عفوياً ، ويرافقه في يقظته وفي غفلته ، لا ينفكّ يحفر في وجوده أخاديد بعيدة المرامي ، عميقة الآثار. وكأنه كان يشعر في قرارة نفسه بتفاهة الحياة ، ويرى أنّ سهم الموت مصوّبٌ الى أعماله وآماله ، فكان الرّبيع يشرق على وجهه ، والخريف يعصف بقلبه ، يبدو الربيع في الابتسامة السانحة ، ويتغلغل الخريف في الكيان كلّه ، فينزف في الشعر دماً محرقاً ، وفي كلّ لفظة لهاثاً غائماً ، وفي كلّ رويٍّ تأوّهاً يمتدّ امتداد الزمان ، فيصل الماضي بالحاضر والمستقبل هرماً في أُسّه الزوال ، وفي قمّته الانهيار والاندثار.

روح أصفى من الصفاء ، وقلب أرقّ من النسيم ، وجوانح خفّاقة لكلّ شعور ، وعينان غائبتان في ملاحم الوجود ، وريشة تخطّ خطوط الأمل الضائع ، واليأس الواقع. هكذا جاء فوزي المعلوف لدمعةٍ يذرفها ، وآهةٍ يصعّدها ، وملحمةٍ وجوديّةٍ ينظمها ، فكان مجيئه دمعةً ذرفها على شبابه محبّوه ، وآهةً صعّدها على ترابه قارئوه ، وملحمةً وجوديّةً كتبها على ملحمته الفناء الوجوديّ الغامر.

٣ ــ أدبه :

توفّي فوزي المعلوف في ربيع العمر ، وقد ترك لنا مع ذلك مجموعة من الآثار القيّمة التي تشهد له بالتفوّق في عالم الأدب والشعر ، وتُبوّئه مكانة رفيعة فيا بين الأدباء والشعراء. من مؤلفاته النثريّة **«رواية ابن حامد أو سقوط غرناطة»** وهي مأساة تمثيليّة ذات خمسة فصول يحلّل فيها آلام العرب لدى خروجهم من الأندلس. وقد نشرتها العصبة الأندلسيّة بسان باولو سنة ١٩٥٢ ، ثم أعاد طبعها في بيروت شقيقه رياض سنة ١٩٥٧.

ومن آثاره الشعريّة **«على بساط الريح»** و**«شعلة العذاب»** و**«أغاني الأندلس»**.

١ ــ **«على بساط الريح»** : ملحمة شعريّة طُبِعَت في ريو دي جانيرو سنة ١٩٣٠ ، وأشرف على طبعها شقيقه شفيق المعلوف ، ثم طُبِعَت ثانية في بيروت سنة ١٩٥٨ بإشراف شقيقه

رياض المعلوف. والطّبعة غاية في الأناقة تزيّنها اللوحات الرائعة، وتسمو بها الروح الفنيّة الناصعة، وقد قدّم لها الشاعر الإسباني فرنسيسكو فيلاسباسيا بكلمة عبّر فيها عن إعجابه بهذا الأثر الجليل، وتقديره للعبقريّة الفذّة التي تخطّت حدود الزمان والمكان بملحمة حافلة بروعة الفنّ، وعذوبة البيان، قدّرها العالم بأسره، فتُرجمت الى عددٍ كبير من لغاته كالإسبانيّة، والبورتغاليّة، والإنكليزيّة، والفرنسيّة، والألمانيّة، والروسيّة، والرومانيّة...

٢ - **شعلة العذاب**: ملحمة شعريّة ذات سبعة أناشيد كل نشيد منها مؤلّف من أربعة عشر بيتاً من الشعر، ما عدا النشيد السّابع الذي لم ينظم منه الشاعر إلّا بيتين اثنَين فقط لاشتداد المرض عليه وما آلت إليه حاله الصحيّة. وقد ظهرت هذه الملحمة بخط يده الفارسي الجميل مطبوعة على الحجر، ثم نشرها والده العلّامة عيسى اسكندر المعلوف في مجموعته عن نجله فوزي الصادرة عن مطبعة زحلة الفتاة بزحلة سنة ١٩٣٠.

٣ - **أغاني الأندلس**: موشّحات ظهر أكثرها في الصّحف ثم في ديوانه الذي نشرته دار الريحاني ببيروت سنة ١٩٥٧.

٤ - **ديوان فوزي المعلوف**: مجموعة من القصائد المتفرّقة التي نظمها الشاعر في أحوال مختلفة أو عارض بها بعض القصائد المشهورة، ثم «**تأوّهات الرّوح**» و«**أغاني الأندلس**».

٤ - شاعر المآسي الوجوديّة:

كانت حياة فوزي المعلوف في مظهرها الخارجي شعلة سعادة وازدهار، وكانت في قرارتها شعلة عذاب وانهيار. فقد طُبع على الكآبة يُحسن اجترارها في تأمُّلاته ومتاهات انفلاتاته من المجتمع، وطُبع على الكآبة يتذوّق طعم مرارتها، ويستطيبُ الاستنامة الى صوفيّتها. إنه الشاب الوسيم الأنيق الذي تبسم له الحياة فلا يرى وراء ابتسامتها إلّا الموت الذي تنتهي إليه، والشرّ الوجوديّ الذي تقوم عليه. تبتسمُ له الحياة فيبسم عن عين مشرقة وقلبٍ غائم يلفّه الحداد الدامس في ظلمة الوجود. تبتسم له الحياة فيصدفُ عن أباطيلها ومغرياتها، لأنه يصلُ، في ضميره، ما بين وِصالِها المغْري ونهايتها المفجعة، فتمتزجُ حلاوتها بمرارة الفاجعة، وتصبح حياته مأساة وجوديّة يأتلق في ظاهرها الرخاءُ، وتصطرعُ في مجالاتها الأهواء. كتب قُبيل هجرته الى البرازيل:

«... خُلِقْتُ في أيّار، في حضن الربيع، والأرض بما فيها زاهية باسمة، وأنا فوقها

منقبض النفس، مقطّب الجبين، وما أمرّ العبوسة في محيط الابتسامات! لذلك أتمنّى أن يطرحَني الدّهرُ عند موتي في حضن الخريف بين اصفرار الأوراق، وذبول الأزهار، وبكاء السماء، حينذاك قد أبسمُ عند عتبة الموت غير آسف على فراق حياة قطعتُها في خريفٍ صامتٍ ذاوٍ... وتركتُها في خريفٍ صامتٍ ذاوٍ...».

هذه الكآبة التي لفّت عالم فوزي المعلوف تعمّقت جذورُها في نفسه فتحوّلت الى فلسفة تشاؤميّة ترى في الوجود الإنسانيّ شرّاً، وترى في نظام الكون ما يملأ النفس تجهّماً، فالحياة لا تنطلق إلّا مع الموت مصدراً ونهاية؛ والوجود حيوات تسير على رفات حيوات سابقة، والولادة أشبه شيء بالموت، تبدأ بزفرة الموت وتنتهي بآهة الزوال، وهكذا فالحياة سلسلة حلقاتها من الألم الذي يفتّت أجزاءها؛ ولا شكّ أن المعلوف قد تأثّر في نظرته هذه بأبي العلاء المعرّي وبالتيّارات الرومنسيّة العالميّة التي كانت شائعة لعهده ولاسيّما الفرنسيّة منها، وإنّنا سنقتصر، في دراستنا لهذه المادّة، على ملحمته «شعلة العذاب» فنعالجها معالجة تحليليّة، ونبيّن ما فيها من دفق عاطفيّ وفكريّ يجلّله سواد الرؤيا، ويحوم في أجوائه شبح الموت وخيال الألم والكآبة.

النشيد الأوّل من هذه الملحمة في موضوع «لغز الوجود». إنه في نظر الشاعر لغز حقيقي، إذ يقف الإنسان في ميدان الوجود، وقد اكتنفته الظلمة، فلا يرى من أين أتى، ولا الى أين يذهب، فيحاول أن يمدّ اصبعه الى المجهول، ويستعين بكلّ ما تقدّمه العلوم البشريّة من وسائل المعرفة، ويستعين بتاريخ البشر عصراً بعد عصر، لعله يستطيع الإجابة عن هذه «اللماذا» الكبرى، ولعله يجد ما يريح وجدانه، وإذا به أبداً في حيرة، وإذا المأساة الوجوديّة تلفّه من كلّ جانب، وإذا هنالك، في هذا العالم العلائي صراع حادّ بين الكفر والإيمان، وبين الشكّ واليقين، وإذا الإنسان أبداً هو الإنسان، واذا الحياة سرٌّ كلّما حاول المفكّر استجلاءَ جوانبه ازداد غرقاً بين تيّاراته:

هُوَ كُنْهُ ٱلحَيَاةِ، مَا زَالَ سِرّاً كُلُّ حُكْمٍ فِيهِ يَـؤُولُ لِنَقْضِ

وإذ يجد الشاعر نفسه عاجزاً عن الجواب يأخذ في التلجلج الفكريّ علّه يجد باباً ينقذه من الفناء، فيلجأ الى فكرتين يجد فيهما بعض الطمأنينة: فكرة الديمومة في توارث

الأحياء للحياة ، بعضهم من بعض ، وفكرة الخلود الشعريّ ؛ وهكذا يعيد الى نفسه المترجرجة شيئاً من الاستقرار :

إيهِ يا موْتُ ، لَنْ تَمسَّ خُلُودي ، فاقْضِ مَا شِئْتَ ، لَسْتَ وَحْدَكَ تَقْضي
فَأنَا خَالِدٌ بِشِعْري عَلَى رُغْمِ زَمَانٍ عَنْ قِيمَةِ الشِّعْرِ يُغْضي

ومن هذه الرّؤيا الشائكة ينتقل الشاعر في نشيده الثاني الى **«هيكل الذكرى»** فيمّحي أمامه الحاضر والمستقبل ، ويذهب في تقليب صفحات الماضي ، واذا هنالك — على قِصَر المسافة — عالم من الألم «تُحِسّ فيه العذاب بالنارِ محفوراً» ، واذا هنالك قلب يأخذه الشاعر بين يديه ويخاطبه بلهفة الصِّبا المتشايخ ، وبصبابة اليأس الذي يحاول مقاومة اليأس ، فيتلمّس فيه بقايا المنى ، ويتحسّس عنده تلك الينابيع التي تفيض بالحبّ والصّفح ، والتي لم يُبذل منها بعد إلّا القليل القليل ، وكأنّي به يحثّه على الخروج من انقباضه ، وكأني به يحثّ نفسه على الخروج من تشاؤمه وعلى مواجهة الحياة بانطلاقٍ وإيجابيّةٍ صريحة :

يَا فُؤَادي ، وَأنتَ مِنّيَ كُلّي ، لَيْتَ حُكْمِي يَوْماً عَلَيْكَ يَصِحُّ
فِيكَ كَنْزٌ لَمْ تُعْطِ إلّا قَليلاً مِنْهُ ، وَالْحُسْنُ لا يَزَالُ يُلِحُّ
إنَّ جُودَ الفَقِيرِ بِالنَّزْرِ جُودٌ حَيْثُ جُودُ الغَنِيِّ بِالْوَفْرِ شحُّ

وفي النشيد الثالث **«بين المهد واللحد»** يعود بنا الشاعر الى فيلسوف المعرّة ، ويُغرق في التأمّل الوجوديّ ، وإذا نحن معه بين جناية الولادة والانحلال في غياهب القبر ، بين بسمة الأهل في يوم الولادة ودمعتهم في يوم التشييع الأخير ، في سلسلة من الأيّام الحافلة بالعذاب ، وفي رحلة الآلام المفروضة على الإنسان :

بَيْنَ أَوْجَاعِ أُمِّهِ دَخَلَ المَهْدَ وَبَيْنَ الأَوْجاعِ يَدْخُلُ قَبْرَهْ
إنَّ مَنْ جَاءَ مَهْدَهُ مُكْرَهاً يَمْضي إلَى لَحْدِهِ غَداً وَهْوَ مُكْرَهْ

وهنا تختلط على الشاعر شتى الفلسفات ، وتطفو على سطحها رؤى أبي العلاء المعرّي ، حتى لتكاد تتوهّم أن أبا العلاء هو الذي يتكلّم ، وأنّه هو الذي يتلجلج في قفصه العظميّ ؛ ثم يستعيد الشاعر ذاته بعد إذ نثر الآراء العلائية في الحرّيّة والإكراه ،

وفي الولادة والموت، وفي الأسر الحياتي والتحرّر منه بالموت، وفي الألم المستبدّ والتعب المرهق... يستعيد الشاعر ذاته المرهقة، فيهون لديه الموت:

مَنْ يَمُتْ أَلْفَ مَرَّةٍ كُلَّ يَوْمٍ، وَهْوَ حَيٌّ، يَسْتَهْوِنُ المَوْتَ مَرَّةْ
«تَعَبٌ كُلُّها الحَيَاةُ» وَهٰذَا كُلُّ مَا قَالَ فَيْلَسوفُ المَعَرَّةْ!

وهكذا يذكر الشاعر يوم مولده، في النّشيد الرابع «**يوم مولدي**»، فينطلق انطلاقةً شعريّةً حافلة بالرّوعة الخيالية والإلهام الرقيق البعيد الآفاق. كان ذلك في حضن الربيع، وفي شهر الورود والرّياحين، عندما وُلد الطفل مُعبّراً عن أفكاره بدموع استقبل بها الحياة. ولم يستطع الشاعر إلّا أن يجعل الحزن والبكاء إطاراً للّوحة التي «دغدغ الطهرُ فيها المقلتين، وكست قبلة الحياء المحيّا، ورمى الحبّ في الحنايا نبلة الحبّ»... لم يستطع الشاعر أن يجعل من كلّ ذلك نشيداً من أناشيد الفرح والغبطة، بل ظلّ تحت وطأة التشاؤم يئنّ للحياة ومن الحياة، ويشكو سيطرة الأقدار مستسلماً للنّزعة البكّاءة المبطّنة بالألم العميق:

هَكَذَا الزَّهْرُ يَسْكُبُ الدَّمْعَ عِنْدَ الفَجْرِ مُسْتَقْبِلاً سَنَى أَنْوارِهْ

وكأنّي بالشاعر قد لمس هذه الحقيقة فأراد أن يخرج من الظلمة الى عالم النور وأن يزرع بعض الابتسامات في مشهد طفولته البريئة، فجعل من نشيده الخامس نشيد البسمات، وراح يعجب لبكاء الورد ولمّا يفضّ الضحى بعد كمّه، ولمّا تُثِرْ بعد شقوة العمر غمّه! إنها الطفولة الحلوة التي لم تتعرّض بعد لأشواك الحياة، والتي لا يليق بها إلّا أن تتفتّح لفرحة الوجود والموجود. وهنا ينطلق الشاعر مع خياله الشعريّ الجميل، واذا الجمال في كلّ رفّةٍ من جناحه، وفي كلّ همسةٍ من روحه، وفي كلّ شطحة من شطحات ريشته الساحرة: جمال اللفظة الناغمة، والعبارة الفاغمة، والقافية الباغمة... جمال الانسياب الشعوريّ في السلاسة الشعريّة، والدّفق النفسي في الحلاوة اللفظيّة:

مَا عَرَفْتَ النَّسِيمَ رُوحاً خَفِيّاً، عِطْرُ أَنْفَاسِهِ دَلِيلُ مَزَارِهْ
تَمْتَمَاتُ الغَرَامِ تُسْمَعُ مِنْ فِيهِ وَهَمْسُ السَّمَاءِ مِنْ مِزْمَارِهْ
دَغْدَغَ الرَّوْضَ عَابِثاً بِنَدَاهُ سَاكِباً رُوحَهُ عَلَى أَزْهَارِهْ

مَا رَأَيْتَ الفَرَاشَ يَطْوِي جَنَاحَيْهِ، وَيَهْوِي عَلَيْكَ بَعْدَ مَطَارَهْ
يَتَمَلَّى مِنْ كَأْسِ كِمِّكَ نَهْلاً، ثُمَّ يُلْوِي بِنَشْوَةٍ مِنْ عُقَارَهْ
قَلْبُهُ ذَائِبٌ عَلَى شَفَتَيْهِ قُبَلاً لَمْ تَزَلْ تَوَّجُ بِنَارِهْ!

انفلاتة حاول الشاعر أن يرتفع بها عن شقاء الوجود وجهمة التطلّع الى شروره، إلّا أنها انفلاتة عالقة الأطراف بالغُصَّةِ العميقة، وملطّخة الخيوط بما تنزفه جراح النفس، وها هوذا النشيد السادس «**دموع**» يلي البسمات ويكاد يخنقها، ويردّ كلّ بسمةٍ من بَسمات الربيع والصّيف والخريف والشتاء والنسيم والفراش الى لَفحاتٍ مُذيبة، ونيرانٍ مشبوبة:

نَظَرَتْ وَرْدَةٌ إِليَّ وَقَالَتْ: أَنْتَ مِثْلِي فِي الكَوْنِ لِلْكَوْنِ كَارِهْ
وَيْحَ نَفْسِي مِنَ الرَّبِيعِ فَفِيهِ أُجْتَنَى بَيْنَ آسِهِ وَبَهَارِهْ
وَمِنَ الصَّيْفِ فَهوَ يُحْرِقُ أَكْمَامِي عَلَى رُغْمِهَا بِلَفْحَةِ نَارِهْ...
وَالنَّسِيمُ البَلِيلُ؟ هَلْ هُوَ إِلَّا قَاتِلِي بَيْنَ وَصْلِهِ وَنِفَارِهْ؟!
يَتَصَابَى حَتَّى أُسَلِّمَهُ نَفْسِي فَيَجْفُو وَالْعِطْرُ مِلْءُ إِزَارِهْ!
ثُمَّ يَرْتَدُّ، وَهْوَ رِيحٌ، فَيُرْدِينِي وَيَمْشِي مُهَيْمِناً لانْتِصَارِهْ!...

وهكذا يصل الشاعر الى نشيده السّابع، وإذا هو بيتان من الشعر، وقف عندهما قلمه في عياءٍ وكلَل، فلا عنفوان، ولا موضوع سوى صرخة الترحيب بالألم. ولا شك أنّ الألم قد اشتدّ، وأن شمس الحياة أخذت في الأفول:

مَرْحَباً بِالْعَذَابِ يَلْتَهِمُ الْعَيْنَ الْتِهاماً، وَيَنْهَشُ القَلْبَ نَهْشَا
مُشْبِعاً نَهْمَةً إِلَى الدَّمِ حَرَّى، نَاقِعاً غُلَّةً إِلَى الدَّمْعِ عَطْشَى...

تلك هي ملحمة «شعلة العذاب»، وتلك هي المأساة الوجوديّة التي حام في أجوائها خيال المعلوف. قال الشاعر الاسباني فرنسيسكو فيلاسباسا: «شعلة العذاب مجموعة قصائد **عميقة المغزى**، مرتبطة بفكرة واحدة، وشعور واحد، **يغلب فيها التأمُّل على الفلسفة**، فترى فيها روح الشاعر الحالمة مُنتبهة لأجمل مظاهر الطبيعة وأعمق العواطف

الحيّة. كلّ ذلك في شعر غنائيّ جليّ، وان خيال الشاعر وشعوره يخلقان لنا في هذا الكتاب **صوراً تتكشف عن جمال ساحر ونبرات رشيقة**»...

٥ً - شاعر الملحمة: «على بساط الرّيح»:

ملحمة ذات أربعة عشر نشيداً وضعها فوزي المعلوف على أثر رحلة جويّة قام بها مع رفاق له فوق شواطئ غواروجا وسانتوس ما بين ريو دي جنيرو وسان باولو، وقد أوحت إليه تلك الرحلة بقصيدة لاميّة كانت موضوع النشيد الرابع من الملحمة، وكانت الفكرة التي انطلق منها الشاعر لنظم أناشيده الأخرى؛ وفي الثامن والعشرين من حزيران سنة ١٩٢٦ ظهرت الملحمة في مجلّة الجالية التي كان يصدرها سامي الراسي، بعنوان «**شاعر في طيّارة**»، وما إن ظهرت حتى تسارعت الصّحف الى نقلها ونشرها، وتهافت الناس على دراستها ونقلها الى شتى اللّغات، وكان شاعرنا قد جعل عنوانها «على بساط الرّيح» وعُنيَ بطبعها في كتابٍ أنيق، حافل بالرّسوم الفنيّة الرائعة.

١. **موضوع الملحمة**: الفكرة الرئيسيّة لهذه الملحمة هي أنّ **الشّاعر غريب في دنياه** يحنّ الى موطنٍ بعيدٍ عنها، موطنٍ تَنْطَلِقُ فيه النفس حرّةً لا تُقيّدها المادّة ولا يملأ أجواءها التُّراب. ويمضي فوزي المعلوف معالجاً هذه الفكرة فيصف لنا في نشيده الأوّل مُلْكَ الشاعر حيث يحلّق بروحه في موكبٍ من النور ومن كواكب العلاء؛ ويصف لنا في نشيده الثاني نفس الشاعر النُّورانيّة التي تقمّصت الجسدَ، وفي نشيده الثالث العبوديّة الآتية من تقمّص الجسد والتي تحاول النفسُ أن تتفلّت منها.

وها هوذا الشاعر ينتقل الى عالم روحه طائراً ومحلّقاً في الأجواء العالية «فوق طيّارةٍ على صهواتِ الرّيحِ راحَتْ تروِّض المستحيلا»، فيجتاز أوّلاً عالم الطيور (النشيد الخامس) والطيور توجس منه شرّاً وتنقضّ عليه ثم تتراجع عنه لكونه شاعراً تحفل حياته بالألم (النشيد السادس)؛ ويواصل التحليق ويبلغ عالم النجوم فيصغي الى همسها فيه، ويعجب لنسيانها له وهو الذي طالما ناجاها، وطالما شكا إليها همومه:

إيهِ يَا نَجْمَتِي أَلَمْ تَعْرِفِينِي شَاعِراً يُنْصِتُ الدُّجَى لِنُواحِهْ؟!
كَمْ لَيَالٍ فِي الرَّوْضِ أَحْيَيْتُهَا أَبْكِي، وأَشْكُو إِلَيْكِ بَيْنَ أَقَاحِهْ؟!

أحد الرسوم الرمزيّة الرائعة الّتي تزيّن صفحات الملحمة «على بساط الرّيح».

وهنا يقف الشاعر مستعرضاً أوراق أمانيه المتناثرة (النشيد الثامن)، في لهجة القانط والساخط، وفي وثبةٍ تأمّلية مؤثّرة، وينتهي به التأمّل الى القول:

ضَاعَ عُمْرِي سَعْياً وَرَاءَ رُسُومٍ خَطَّطَتْهَا فِي الشَّاطِئِ الأَقْدَامُ
عِشْتُ أَبْنِي عَلَى الرِّمَالِ، وَهَلْ يَثْبُتُ رُكْنٌ لَهُ الرِّمَالُ دِعَامُ؟!

وبعد هذه الوقفة المعبّرة ينتقل الشاعر الى عالم الأرواح (النشيد التاسع)، وله في هذه الأرواح وصف عجيب يحاول فيه أن يتملّص من قيود المادّة ولا يبقي من حضور هذه الأرواح حواليه إلّا ما لا يكاد يُرى، وما لا يكاد يُسمع:

إِنَّها كَاللُّهَاثِ نَفْحاً وَلَفْحاً، وَكَمَوْجِ الشُّعَاعِ نَشْراً وَطَيّاً...
هِيَ كَالوَهْمِ أَلْبَسَتْهُ خُيُوطُ الْـ فِكْرِ ثَوْباً مِنَ الخَيَالِ جَلِيّاً...

وفي حديث النجوم (النشيد العاشر) عِبْرَةٌ مُحْرِقَةٌ للعنفوان الإنسانيّ، محطّمة للطّموح والاستعلاء، فالإنسان في نظرها حقيقة تُرابيّة لا تنفع إلّا عندما تُصبح في القبر مادّةَ غِذَاءٍ للأعشاب والأشجار، وهكذا فرقيّ الإنسان (النشيد الحادي عشر) رقيّ كاذب، والإنسان شرٌّ في ذاته وفي أعماله، يدوس الضمير، ولا ينقاد إلّا للحسد والطّمع، و«كلّ الويل في الكونِ من نُهى إنسانه». وفيما الشاعر يتلجلج بين هذه الأقوال إذا بروحه تدنو منه (النشيد الثاني عشر) وتدافع عنه وتطوّقه بكلّ عطف، وتقول لرفيقاتها:

هُوَ بِالرُّغْمِ عَنْهُ مِنْ عَالَمِ الأَرْضِ تَزَيَّا بِشَكْلِ أَبْنَاءِ جِنْسِهْ
سَكَنَ الأَرْضَ مُرْغَماً وَهْوَ، لَوْ خُيِّرَ، مَا اخْتَارَ غَيْرَ ظُلْمَةِ رَمْسِهْ...
غَسَلَتْ عَيْنُهُ بِمَا سَكَبَتْهُ مِنْ نَدَى الدَّمْعِ، كُلَّ أَدْرَانِ نَفْسِهْ...
جَاءَ مِنْ أَرْضِهِ يُفَتِّشُ عَنِّي بَائِساً، فَاخْشَعُوا احْتِرَاماً لِبَأْسِهْ
وَدَعُوهُ مَعِي، فَفِي قُبُلاتِي شَهْدُ عَطْفٍ يُنْسِيهِ عَلْقَمَ كَأْسِهْ!

وهنا ينعمُ الشاعر بلذّة اللقاء (النشيد الثالث عشر) فيقضي وروحَهُ ساعةً من الزمن حافلةً بالمتعة الروحيّة والقُبل العذريّة. موقفٌ فريدٌ في جماليّةٍ سماويّة، ووِصالٍ روحيّ.

وبعد هذه المتعة السماويّة التي عانقَ فيها الشاعر روحَهُ يعود الى الأرض، ويعود إليه إحساسه بالألم، وتعود إليه مواكب الأحزان (النشيد الرابع عشر)، فيُجيلُ نظره فيما حواليه، وإذا يراعه الى جانبه يؤاسيه ويبكي لما لقيَه شاعره ولما يلقى:

يَا يَرَاعِي مَا زِلْتَ خَيْرَ صَدِيقٍ   لِيَ، مُنْذُ امْتَزَجْتَ بِي، وَسَتَبْقَى
كَمْ حَبِيبٍ سَلَا وَعَهْدُكَ بَاقٍ،   فَهْوَ أَوْفَى مِنْ كُلِّ عَهْدٍ وَأَبْقَى!...

٧. **قيمة هذه الملحمة**: جاء في «مناهل الأدب العربي» انه خيال «على بساط الريح» لا يجوز لنا أن نقول «ان فيها فكرة عذبة أو تصويراً ناجحاً أو تعبيراً شجيّاً بل ان فيها سرّاً يتجاوز الوصف يرفعنا الى **جوٍّ من النشوة تعاونت في خَلْقِهِ الموسيقى والفكرة والصورة فأعطت كلّاً جماليّاً متناسقاً يفرضُ روعتَهُ**».

وقال الدكتور طه حسين: «لا أعرف أنّني تأثّرتُ بشاعر كما تأثّرتُ بهذا الشاعر الشاب حين قرأتُ قصيدته «على بساط الريح» فاهتزّت لها نفسي اهتزازاً، وانشقَّ لها قلبي انشقاقاً، ثم قرأتُها اليوم فوجدت لقراءتها مثلَ ما وجدتُ أمس، أو أكثر ممّا وجدتُ أمس، وما أرى إلّا أني سأقرأها وسأجد في هذه المرّة اللذّة التي يُحبُّها الأديبُ حين يقرأ **الشعرَ الجيّد الرائع الجميل**».

ملحمة «على بساط الريح» هي **عملٌ ابتكاريّ تأمّلي** يقف أمام حقائق الوجود في **جرأة وصراحة وتشاؤم**، وتشاؤم المعلوف **ليس تشاؤماً انهيارياً وعدمياً**، بل هو تشاؤم ينقذه الرجاء والأمل، والنفس عنده، وإن كانت سجينة الجسد مصدر العذاب، لا تزال من عالم روحاني أتت منه وتعود إليه؛ وإن أنحى الشاعر على الإنسان باللائمة فما ذلك إلّا لأنّه تناسى أصله، وأغفل الخير الذي فيه، يميل بكلّ طاقاته الى الشرّ وأداته.

كان فوزي المعلوف في ملحمته هذه **رحب الخيال، رائع التصوير**، يصل الأرض بالسماء بوثبةٍ من جناحه، وكان في الأدب العربي **مجدّداً**، يجمع ما بين التراث العربيّ والثقافة الغربيّة جمعاً حضارياً حافلاً بالفنّ والجمال. وقد سار في شعره مساراً تجديدياً من حيث نظام القصيدة والقافية، فلم يتقيّد بالقافية الواحدة، بل تَرَكَ لفنّه وذوقه أن يختار الغُنّة الموسيقيّة التي تلائم كل موقف من مواقف بنائه الملحميّ؛ ولم يتقيّد كذلك

بنظام الملاحم القديمة بل سار على نظام الملاحم الحديثة التي شاعت في أوربة مع فكتور هوغو وملتون وغيرهما، وتراءت في شعره فلسفة أبي العلاء المعري ونظريّات دانتي؛ وكان على كلّ حال **شخصيّ الرؤيا وبارع التّصوير والتعبير**.

٦ ـ شاعر الغزل:

فوزي المعلوف **شاعر الحبّ الرّقيق الرّفيق**، تنساب العاطفةُ من نفسه انسياباً يُحييه الأمل ويغلّفه الألم. والحبُّ عنده عذوبة روحانيّة يتطاول إليها بكلّ ما فيه من قوى، ويحاول الاستغراق فيها بكلّ ما عنده من طاقات. والحبُّ في نظره شفافيّة نفسيّة تُطِلّ من العينين، ولهفة كيانيّة تفيض بها المَشاعر، وتنفُّسة ناريّة تندفقُ من المزافِر؛ وهو الى ذلك كَتُومٌ، بعيدٌ عن صَخَبِ الفحش، وعن شَرَهِ الإباحة، بَعيدٌ عن الدَّنس الذي يُحوِّل كلَّ شيءِ الى لحمٍ ودم، وبعيدٌ عن المهاوي التي تُجرِّد الإنسانَ من إنسانيّته، وتُغلِّبُ فيه النَّزعاتِ الدُّنيا.

ومن أدب الحبِّ المعلوفيّ الصَّمْتُ البعيدُ الأغوار، ذلك الصّمتُ اللُّجيُّ الذي تغرقُ فيه جميعُ الأصداء، ولا تَنطِقُ فيه إلّا هَمسَاتُ الروح، ونجاوى الضلوع. قال فوزي المعلوف:

تَبُوحُ لَهَا بِٱلْحُبِّ عَيْنَايَ، إنَّما لِسَانِيَ يَسْتَحْيِي فَلَا يَتَكَلَّمُ
وَأَرْقُبُ عَيْنَيْها عَسَى بِهِمَا أَرَى شَرارَةَ حُبٍّ، صَحَّ مَا أَتَوَهَّمُ
فَـفِي عَيْنِهَا مَا فِي عُيُونِي مِنَ ٱللَّظَى، وَذَاكَ دَلِيلُ الحُبِّ إِنْ كَتَمَ ٱلفَمُ
وَلٰكِنْ لِماذَا لَا تَبُوحُ وَلَمْ أَبُحْ، وَقَدْ عَلِمَتْ مَا بِي كَمَا أَنَا أَعْلَمُ؟..
خَلِيلِيَ ذَاكَ الصَّمْتُ مِنْ أَدَبِ ٱلهَوَى، وَمِنْ أَدَبِ ٱلْعُشَّاقِ ذَاكَ ٱلتَّكَتُّمُ

وهكذا فحبُّ المعلوف **حبٌّ عذريٌّ، أنيق، شفّاف، وغَزَلُه من ثمَّ غَزَل الرقّة الأنيقة، والذَّوْب الهادئ، والانصهار الذي يَحفِل بالألم، والسّعادة التي يُخيِّم عليها الحزن**. إنه غزل عذريّ ينطق فيه الجمال بلغته الجماليّة، وتتسلّل فيه الرغبة حَيِيَّةً حافلة بالعذوبة الناعمة والحنين المتألّم، ذلك أنّ كلّ شيء عند فوزي المعلوف يمتزج بفكرة

الزوال ، وكل شيء يسير الى التلاشي ، وهكذا فكلّ موطن من مواطن الغبطة مركبٌ الى الشقاء الذي تضيع فيه الآمال وتقف عند حدوده الآجال .

وقد يتحوّل الغزل عند المعلوف الى عتابٍ لطيف ، وتبرير للمواقف طريف ، واستحضارٍ للمحبوب في ذات مُحبّه استحضاراً نرفانياً تتلاشى فيه الرغائب ، ويفنى فيه الوجود .

* * *

هذه نظرةٌ وجيزة ألقيناها على أدب فوزي المعلوف شاعر الشباب المتألم ، وشاعر الطموح الخلاّق ، والتجديد الجريء الناجح . وقد وقف في تجديده موقف الاعتدال ، فلم يتمغرب مع المتمغربين ، ولم يتقيّد بقيود العمود الشعريّ الذي توارثه العرب عصراً بعد عصر .كان لسان الثقافة الحديثة ، والمدنيّة الجديدة ، وظلّ شرقيّ اللسان ، سَلِسَ التعبير ، بعيد أفق الخيال ، رائع الصورة ، بل كان من أعظم روّاد الشعر الحديث .

مصادر ومراجع

جبرائيل أبو سعدى : **فوزي المعلوف** — دير المخلص ١٩٤٥ .

رياض المعلوف : **الشاعر فوزي المعلوف** — جونيه ١٩٧٩ .

عيسى اسكندر المعلوف : **ذكرى فوزي المعلوف** — زحلة ١٩٣١ .

البدوي الملثّم : **شاعر الطيّارة فوزي المعلوف** — القاهرة ١٩٥٣ .

فوزي المعلوف : **ديوان فوزي المعلوف** — بيروت ١٩٥٧ .

أبو القاسم الشابي

(١٩٠٩ ـ ١٩٣٤)

١ ـ **تاريخه**: وُلد في ضواحي توزر التونسيّة سنة ١٩٠٩، وفي سنة ١٩٢٠ التحق بجامع الزيتونة، وحصّل ثقافة واسعة. وفي سنة ١٩٣٠ تخرّج من كلية الحقوق؛ وأُصيب بمرض عضال أودى بحياته سنة ١٩٣٤.

٢ ـ **شخصيّته**: كان محبّاً لبلاده، صادق الوطنيّة، كثير الألم، شديد التشاؤم.

٣ ـ **أدبه**: ديوان شعر بعنوان «أغاني الحياة».

٤ ـ **مراحل شعره**:

١ ـ **مرحلة الأدب الأندلسي والمهجريّ**: تقليد يتلمّس الطريق، ونزعة صوفيّة رواقيّة ورومنطيقيّة.

٢ ـ **مرحلة المواجهة مع الموت**: أجمل شعره في وصف الطبيعة وسحر الوجود.

٣ ـ **مرحلة المأساة والفاجعة**: شعر نضوج صاخب، واندفاق وجوديّ.

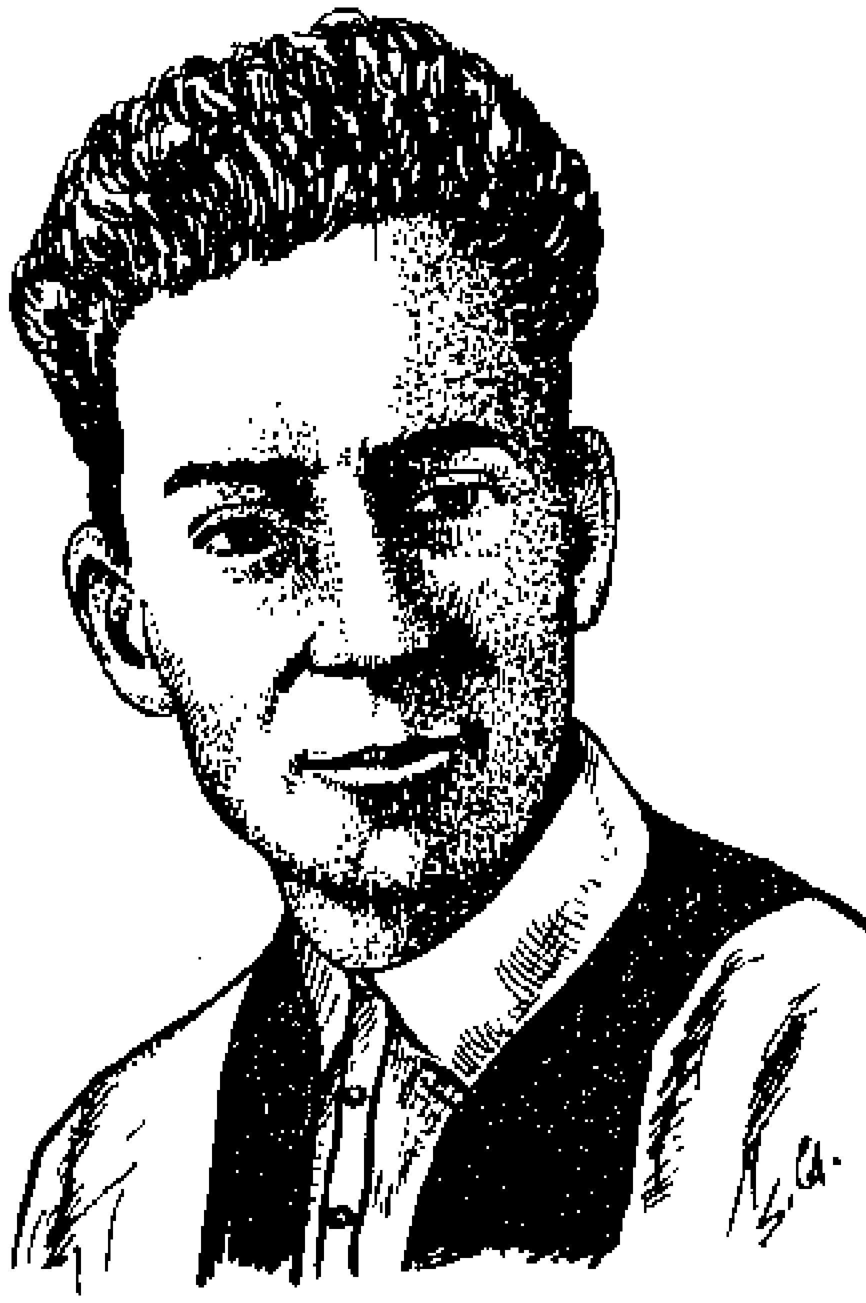
٥ ـ الشابي شاعر الاجتماع: التقدّم والتحرُّر عمل إرادة شعبيّة، وعمل الإرادة الشعبيّة ثمرة وعي ويقظة، والوعي واليقظة ثمرة توعية وتعليم.

٦ ـ **الشابي شاعر الوجدان والألم**: شعره شديد اللصوق بشخصيّته. إنه اندفاق الوجدان في مهرجان الأحزان. ـــ وثبات خياليّة رائعة، وجمع بين البساطة والسموّ، وبين السهولة وروعة الابتكار.

٧ ـ **الشابي شاعر الغزل**: مرحلة غزل مصنّع، ومرحلة تجربة غزليّة فيها احتدام وإحساس جمالي وصدق وجداني.

٨ ـ الشابي شاعر الحكمة: الدنيا صراع بين الحياة والقوّة، وعلى اللبيب أن يتسلّح بالحزم. في حكميّاته نزعة إنسانيّة حافلة بالتشاؤم.

٩ ـ **فنّه**: عقل فوّار، وطبيعة متدفّقة، وسلاسة وطبعيّة وحرارة، وثروة لفظية وتعبيريّة.



أبو القاسم الشابّي.

أ ـ تاريخه[١] :

هو أبو القاسم بن محمد بن أبي القاسم الشابي . وُلد في الشابية إحدى ضواحي توزر سنة ١٩٠٩[٢].

لم يمكث الشابّي في مسقط رأسه إلّا قليلاً ، فقد اضطُرّ أن ينتقل مع أبيه القاضي من مكان الى مكان ، وأن يضرب في الدّيار التونسيّة من بيئة الى بيئة ، وفي سنة ١٩٢٠ التحق بجامع الزيتونة ، فأتقن القرآن والعربية وتمرّس بالأدب ، وكان له ميل شديد الى المطالعة ، فحصّل بها وبنشاطه ثقافة واسعة جمع فيها ما بين التراث العربي القديم ومعطيات الفكر الحديث والأدب الحديث ، وغذّى مواهبه بأدب النهضة في مصر ولبنان والعراق وسوريّة والمهجر ، كما نمّى طاقاته الأدبيّة والشعريّة بمطالعة ما تُرجم الى

١ ـ هذه الدراسة تلخيص لما جاء في كتابنا «تاريخ الأدب العربي في المغرب».

٢ ـ ذكر الزركلي ان الشابي وُلد سنة ١٩٠٦ ، وان التصحيح هذا من تحقيق حسن حسني عبد الوهاب الصيادحي.

العربيّة من آداب الغرب ، ولا سيّما أدب الرومنطيقيّة الفرنسيّة. وقد ظهر نبوغه الشعريّ وهو في الخامسة عشرة من عمره.

على أثر تخرّجه من جامع الزيتونة التحق بكليّة الحقوق التونسيّة ، وكان تخرُّجه منها سنة ١٩٣٠. في هذه الأثناء توفّي والده وترك له عبء الحياة ثقيلاً ، فحاول أن ينهض بالعبء ومسؤولية العيلة ، ولكنّه أصيب بداء تضخّم القلب وهو في الثانية والعشرين من عمره فنهاه الأطبّاء عن الإرهاق الفكري فلم ينتهِ ، وواصل عمله وفي نفسه ثورة على الحياة ، وفي قلبه تجهّم قتّال.

وفي صيف ١٩٣٤ جمع ديوانه «**أغاني الحياة**» ونوى أن يطبعَه في مصر ، ولكنّ الداء اشتدّ به وألزمه الفراش ، فنُقِلَ الى المستشفى الإيطالي بالعاصمة حيث فارق الحياة في التاسع من شهر تشرين الأول سنة ١٩٣٤. ونقل جثمانه الى مسقط رأسه ودُفن في الشابيّة.

٢ ـ شخصيّته :

قال محمد الأمين الشابي شقيق الشاعر في وصف شقيقه : «نحيف الجسم ، مديد القامة ، قويّ البديهة ، سريع الانفعال ، حادّ الذهن ، تكفكف رقّة طبعه من غرب عاطفته وحدّة ذهنه ، يراه أصدقاؤه «بشوشاً ، كريماً ، وديعاً ، متأنّقاً ، طروباً لمجالس الأدب ، يحبّ الفكاهة الأدبية ، ويراه من لم يخالطه حييّاً محتشماً ، ويعرف منه هؤلاء وأولئك صراحة حازمة قويّة يبديها لخاصّة خلطائه في غير ما تحرُّج متى اجتمع بهم ، ويُجاهر بها العموم في شعره وفي نثره. **وكان محبّاً لبلاده ، صادق الوطنيّة ، يؤمن بأن لقادة الفكر رسالة إنسانيّة سليمة حاول جهده** أن يحقّقها في أثناء حياته القصيرة قولاً وعملاً[١] ».

نفس صقلها الألم ، وأغرقها في أعماق أعماقها ، ووجّهها شطر الصفاء الإنسانيّ الواسع ، فمالت الى العزلة تُطالع وتتأمّل ، وتناجي الذات التونسيَّة المتألّمة ، وراحت في نجواها تتّبع منهجاً فلسفيّاً خاصّاً ، وترى الوجود من خلال ذاتها ، وترى ذاتها في كل

١ ـ مقدّمة الديوان ـــ ص ١٥.

ظاهرة من ظاهرات الطبيعة: واذا هنالك **رومنطيقية بعيدة الأغوار**، **وإذا هنالك جبرانيّة مطبقة**، وإذا هنالك ومع كل ذلك **تشاؤم** انصبّ في نفس الشاعر شديداً وعنيفاً؛ وكيف لا يتشاءم من كان قلبه كقلب الشابّي، يخفق بكلّ عاطفة، ويحمل آلام بلاده فوق عالم آلامه؟ كيف لا يتشاءم من يرى قومه في قيود من المذلّة والجهل، يتململون في سبيل التحرُّر والإصلاح والنّور، والعقبات الدوليّة والاجتماعيّة والرجعيّة تقف في وجه تململهم وتحرُّكهم؟...

٣ً ـ أدبه:

مات الشابي في نحو الخامسة والعشرين من العمر، ومع ذلك فقد ترك لنا ديواناً جمعه هو بنفسه ونشره شقيقه بعد وفاته، وعنوانه «**أغاني الحياة**»، كما ترك لنا كتيّباً بعنوان «**الخيال الشعريّ عند العرب**»، وآثاراً أخرى لا تزال مخطوطة.

أما «**الخيال الشعري عند العرب**» فهو في الأصل محاضرة ألقاها الشاعر باسم «النادي الأدبيّ» في قاعة الخلدونيّة، ثم نشرها سنة ١٩٢٩ في كتيّب من ١٤١ صفحة.

وأما ديوانه «**أغاني الحياة**» فهو يقع في ٢٨٥ صفحة كبيرة، طُبع للمرة الأولى سنة ١٩٥٥، ثم قامت الدار التونسية للنشر فطبعته طبعة ثانية سنة ١٩٦٠، وأضافت إليه سبع قصائد للشاعر لم تنشر له في الطبعة الأولى، وقد وردت القصائد في هذا الديوان مرتّبة بحسب تاريخ نظم الشاعر لها وحسب «تقييدات... بخطّ أبي القاسم أسفل القصائد في مسودّته».

٤ً ـ مراحل شعر الشابي:

لشعر الشابي مراحل من حيث الروح والوحي تتجلّى فيها نزعاته الكبرى، ومطارح إلهامه الشعريّ، ومحطّات اختلاجاته النفسيّة والعاطفيّة. وهذه المراحل ليست في الديوان واضحة المعالم، بيّنة الحدود. إنّها متداخلة تداخلاً زمنيّاً وإن كانت في موضوعها وفنّها ذات صبغةٍ خاصّة، وذات امتدادات وآفاق خاصّة.

ـ **مرحلة الأدب الأندلسي والمهجري**: عندما تفتّحت قريحة الشاعر راح **يجاري الأندلسيّين** في طريقة نظمهم وفي أساليب تصوّرهم للحياة، ثم في نهج الزخرفة والتنميق، حتى لكأنّ شعره من شعرهم، وصياغته من صياغتهم. قال يصف جميلاً ويصف حاله معه:

رُبَّ ظَبْيٍ عَلِقْتُهُ   بِأَلْبَابِهَا قَدْ تَقَرْطَقَا
ثُمَّ مِنْ وَصْلِهِ ٱلْجَمِيلِ   غَدَا ٱلْقَلْبُ مُمْلِقَا
سَحَرَ اللُّبَّ طَرْفُهُ،   مَا دَهَا ٱلرِّيقَ لَوْ رَقَى
أَوْصَبَ الصَّبَّ صَدُّهُ   وَٱلشِّفَا لَوْ تَرَفَّقَا
صَارَ مُلْقًى بِحُبِّهِ   مُوثَقاً لَيْسَ مُطْلَقَا...

إنّه شعر من يتلمّس الطريق، ويستقي الوحي من تصنيعات الأندلسيّين. ولكنّ هذا التلمّس لم يدم طويلاً، فقد ترامت إليه أخبار أدباء المهجر، فاطّلع على آثارهم، ولا سيّما آثار جبران خليل جبران، وفعلت في نفسه ثورتهم الاجتماعيّة، وتطلّعاتهم المستقبليّة، وحرّك أوتار شاعريّته أسلوبهم الجديد في الكتابة والشعر، فأراد أن ينهج منهجهم في التوعية، وأراد أن يسلك مسلكهم في الأدب، **فنزع نزعة صوفيّة رواقيّة، وفتح نوافذ نفسه على الإنسانيّة المعذّبة، وراح يهاجم المجتمع المتحجّر، ويدعو الى التجديد في الحياة.**

والى جانب هذا التأثير المهجريّ نجد تأثيرا آخر كان له في شعر الشابي أصداء بعيدة، ألا وهو **شعر الرومنطيقية الأوربيّة** الحافل بالألم والقلق والذكريات والحنين، المتدفّق حزناً وفرحاً، الغارق في خضمّ من التأمّل... وإننا في هذه المرحلة من حياة الشابي الشعريّة نلمس نفساً جيّاشة العواطف، **تحاول أن تجمع ما بين العصف الجبراني واللين الرومنطيقي**، فتنطلق في معاني الكآبة والحزن انطلاقاً لا حدّ له، وتذهب في تفهّم الحياة **مذاهب مختلفة تعتلج فيها الثورة واليأس، والأمل والألم، والشابي أبداً عميق النظرة، بعيد الرؤيا، وافر الإنسانيّة، فيّاض القريحة...**

٢ ــ **مرحلة المواجهة مع الموت**: تُوفّي والد الشاعر، فكانت الوفاة هذه صدمة عنيفة هزّت كيانه. وهكذا في أوائل تشرين الأول من سنة ١٩٢٩ نظم الشابي قصيدته الشهيرة «يا موت» وصدّرها بقوله: «هي صرخة من صرخات نفسي المملوءة بالأحزان والذكريات، وشظيّة من شظايا هذا القلب المحطّم على صخور الحياة، قلتها في أيّام الأسى التي تَلَتْ نكبتي بوفاة الوالد، رحمه الله». ومنذ ذلك الحين تبدّلت حياة الشاعر وساءت حاله الصحيّة، وشعر بثقل العبء العيليّ، وراح الألم يذيب نفسه وقلبه،

والمرض ينهش آماله ، وفي أجواء اليأس والشقاء والعزلة راح ينظم **أجمل شعره في وصف الطبيعة وسحر الوجود** :

إنّي ذاهبٌ إلى ٱلْغَابِ ، يَا شَعْبِي ، لِأَقْضِي ٱلْحَيَاةَ وَحْدِي بِيَأْسِ
إنّي ذَاهِبٌ إلى ٱلْغَابِ عَلِّي ، في صَمِيمِ الغَابَاتِ ، أدفنُ بُؤْسِي...
سَوْفَ أَتْلُو على الطُّيُورِ أناشيدي ، وأُفْضِي لَهَا بِأَشْوَاقِ نَفْسِي
فَهْيَ تَدْرِي مَعْنَى ٱلْحَيَاةِ ، وتَدْرِي أَنَّ مَجْدَ النُّفُوسِ يَقْظَةُ حِسٍّ
ثُمَّ أَقْضِي ، هُنَاكَ في ظُلْمَةِ اللَّيْلِ ، وَأُلْقِي إِلَى الوُجُودِ بِيَأْسِي
ثُمَّ تَحْتَ الصَّنَوْبَرِ النَّاضِرِ ، الحُلْوِ ، تَخُطُّ السُّيُولُ حُفْرَةَ رَمْسِي
وتَظَلُّ الطُّيُورُ تَلْغُو عَلَى قَبْرِي ، وَيَشْدُو النَّسِيمُ فَوْقِي بِهَمْسِ
وتَظَلُّ ٱلْفُصُولُ تَمْشِي حَوَالَيَّ كما كُنَّ في غَضَارَةِ أَمْسِي

٣ ـ **مرحلة المأساة والفاجعة** : اشتدّ ألم الشاعر ، واشتدّت عليه وطأة الداء ، وأحسّ بأن النهاية قد اقتربت ، فراح يتبرّم ، وراح يتسخّط الوجود ، ويستغيث بالموت علّه يريحه من شقائه . وشعره في هذه المرحلة **شعر النضوج الصّاخب** ، **وشعر الاندفاق الوجوديّ** الذي يهزّ كيان الوجود :

... ثمَّ ماذا؟ هٰذَا أنا : صِرْتُ في الدُّنْيا بَعِيداً عَنْ لَهْوِهَا وَغِنَاهَا ،
في ظَلامِ الفَنَاءِ أَدْفِنُ أَيَّامي ، ولا أَسْتَطِيعُ حَتَّى بُكَاهَا ،
وَزُهُورُ الحياةِ تَهْوِي بِصَمْتٍ مُحْزِنٍ ، مُضْجِرٍ ، عَلَى قَدَمَيَّا ،
جَفَّ سِحْرُ الحَيَاةِ ، يَا قَلْبِيَ البَاكِي ، فَهَيَّا نُجَرِّبِ ٱلْمَوْتَ... هَيَّا ! ...

٥ ـ الشابي شاعر الاجتماع :

كان الشابي من أصدق الناس عاطفةً ، ومن أخلصهم شعوراً بالمسؤوليّة الاجتماعيّة ، وقد وعى أن بيئته مريضة يسيطر عليها الجهل والفقر ، وتتنازعها السياسات الاستعماريّة والقوى المتحجّرة الرجعيّة التي تحالف الاستعمار أو تستخذي له ، فراح يعمل على إيقاظ الضمائر ، بالمحاضرات ، وتأسيس النوادي ، ونشر الكلمة المسؤولة . إنه لم

يكن رجل سيف ولا رجل سياسة ليقلب الدنيا التونسيّة ، ويزلزل أركانها ؛ بل كان رجل العقل الذي يبصر الحقيقة ، ورجل الأعصاب الثائرة الذي يثور للكرامة والحريّة ، ورجل الشعر الذي يُذيب نفسه أبياتاً وأوزاناً ليبثّ الناس ما فيها من حرارة إيمان ، وصدق وجدان ، وتطلّع عنفوان.

أدرك أولاً أن نهضة الشعب لا تقوم إلا على **الوعي والخروج من ظلمة الجهل** ، فراح يطلق صوته في آذانه ، ويبيّن أن الحياة الحرّة والكريمة حقّ لكل إنسان ، وان الاستكانة والاستسلام والتواكل مطيّة الظلم والطغيان ، وأنّ الفئة المتحكّمة برقاب الناس إنّما تتحكّم بالسوء والشرّ ، فتُبقي الناس في غياهب العَماية ، وتُلهيهم بالعصبيّات الدينيّة المزيّفة ، وتُبعدهم عن مشارب الكرامة ، ليظلّوا كالسائمة العمياء ، لا يسعون الى خير ، ولا يتطلّعون الى مجد.

لقد أطلق صوته فلم تَسَعْه الآذان ، وقد أنكر الكثيرون هذه الآراء الجديدة والجريئة ، وتنكّر الكثيرون لهذا الشباب الفائر ، وتنادوا عليه وهم في قيودهم راسفون ، فأعاد الكرّة في ثورة وهياج ، وهدّد الظالمين وأنذرهم بسوء المصير ، وراح في عالم أوجاعه وآلامه يُطلق صوته ملتهباً ، ويُذيب نفسه لتكون غذاءً لنفوس بني قومه ، وذلك انه مقتنع بأمر مهمّ وهو أن **التقدّم والتحرّر عمل إرادة شعبيّة ، وان عمل الإرادة الشعبيّة ثمرة الوعي واليقظة ، وان الوعي واليقظة ثمرة التوعية والتعليم....**

راح الشّابي يعالج مجتمعه ، يعالجه بقلبه وروحه ، ويدعوه الى النهوض في شجاعةٍ وطموح ، وعندما أخفق في مسعاه ارتدّ على شعبه كالعاصفة الهوجاء وقال :

أَيُّها الشَّعْبُ ، لَيْتَني كُنْتُ حَطَّاباً ... فَـأُهْوِي عَلَى الجُذُوعِ بِفَأْسِي
لَيْتَني كُنْتُ كَالسُّيُولِ ، إذَا سَالَتْ ... تَـهُدُّ القُـبُورَ رَمْساً بِرَمْسِ...
لَيتَ لي قُوَّةَ العَواصِفِ ، يَا شَعْبي ، ... فَـأُلْـقِـي إِلَـيْكَ ثَوْرَةَ نَـفْسِي
لَيْـتَ لي قُوَّةَ الأَعاصِيرِ... لٰكِنْ ... أَنْتَ حَيٌّ يَقْضي الحَيَاةَ بِرَمْسِ!

٦ ـ الشابي شاعر الوجدان والألم (الرُّومنطيقيَّة الشَّابيّة) :

قال الشابي يقارنُ ما بين حاله في زمنِ الطفولة ، وحاله في شبابه :

قَدْ كُنْتُ، في زَمَنِ الطُّفُولَةِ وَالسَّذَاجَةِ وَالطُّهُورْ،
أَحْيا كَمَا تَحْيَا البَلابِلُ وَالجَدَاوِلُ والزُّهُورْ،
وَاليَوْمَ أَحْيَا مُرْهَقَ الأَعْصابِ، مَشْبُوبَ الشُّعُورْ
هٰذَا مَصِيري، يَا بَنِي أُمِّي، فَمَا أَشْقَى المَصِيرْ!

هذه هي الحطمة الكبرى التي يعانيها الشابي في نفسه وفي جسمه، وهذه هي الآلام التي يغرق في بركانها. لقد رافقته الآلام منذ صباه: آلام شعبه ومجتمعه، وآلام نفسه وجسمه، وكأني بالوجود كله قد تجمّع ألماً في كيانه، فكان يتلوّى ولا يجزع، وكان يتململ ولا يخضع. وقد تشاءم ولم يستطع التشاؤم أن يُطفئ في نفسه جذوة الأمل، ومن تشاؤمه وآلامه انفجرت عبقريته الشعريّة، فكانت لنا تلك **الرومنسيّة المتألّمة الثائرة**، تبكي وفي دموعها نارٌ ونور، وتعولُ وفي عويلها صراخ الهاوية، وتشكو وفي شكواها أصداء وادي الموت... وشعر الشابي **شديد اللصوق بشخصيّته**، ولا يقوله إلّا متأثّراً، ولا ينظمه إلّا لحاجةٍ في النفس، قال:

شِعْري نُفاثَةُ صَدْري   إن جاشَ فيهِ شُعوري

هذا الشعر نفاثة صدر الشاعر، فلا تصنّع، ولا تجمّل، ولا إكراه، ولا التواء. **إنّه اندفاق الوجدان في مهرجان الأحزان.**

وهكذا فكيفما قلّبت ديوان الشّابي تقع على أبيات حافلة بالحزن والألم، وكثيراً ما ترميه رومنسيّته في أحضان الطبيعة، يناجيها، ويفضي إليها بأشجانه، فينطلق في عالمها الواسع ويمزج روحه بروحها، فيفيض قلبه ولسانه بما يعتلج في عالمه من فلسفة ومن نظرات الى الوجود الذي يحترق على ناره:

يَا شِعْرُ، يَا وَحْيَ الوُجودِ الحيِّ، يَا لُغَةَ المَلائِكْ
غَرِّدْ، فَأَيّامي أَنا تَبْكي عَلَى إيقاعِ نَايِكْ

ييأس الشاعر من البشر، ولم يجد إلا في الشعر متنفّساً لعواطفه، ولم يجد إلّا في ظلمة الليل وأجفان الزهور مصبّاً لآهاته وعبراته. **وانّ في هذه الوثبات الخياليّة ما**

يروع ، وإنّ في أسلوب الشاعر التعبيري ، وفي جمعه ما بين البساطة والسموّ ، وما بين السهولة وروعة الابتكار ، ما يجعلك تقف أمام عبقريّته موقف إعجاب وإكبار .

٧ - الشابي شاعر الغزل :

شغلت الشابي شواغل الاجتماع والألم ، وملأت حياته القصيرة ولم تدع للحبّ والجمال إلا سوانح قليلة ، ولهذا تضاءل ميدان الغزل والنسيب في ديوانه ، وقد ذهب بعض من عرفه الى أنه لم يعلق امرأة ، ولم يعرف لواعج العشق والغرام ، وان ما قاله من الشعر الغزليّ إنما هو من قبيل التغنّي بالجمال العامّ ، ومن قبيل الغزل التأمّلي الذي لا يتوجّه الى امرأة معيّنة . وقد يبدو هذا الرأي غريباً ، ولدينا عدّة قصائد تعبّر عن نفس متلوّعة بالعشق ، وتحكي لنا حكاية قلب رقيق أذابه الشوق والحنين.

١ - **مرحلة الغزل المصنّع** : كان الشابي في نحو الخامسة عشرة من العمر عندما نظم قصيدته الغزليّة « **الغزال الفاتن** » ، وقد نهج فيها منهج شعراء الأندلس ، **فأغرق في التصنيع وفي اعتماد الجمالية اللفظيّة** ، وكأني بالقصيدة موشّحة يطرّزها الشاعر تطريزاً **في غير معاناة** ، وينمّقها في غير روح ، وكأنّي بالفتى الناشئ يداعب أوتار قريحته لِيَخْبُرَ طاقتها التعبيريّة ، واذا القصيدة مجموعة ألوان ، وألحان ، وفسيفساء أوصاف جماليّة ، جمعها الشاعر من حدائق الأندلسيين ، ومن مرابع أنسهم ومواسم أحلامهم :

بَذَرَ الحُبُّ بَذْرَهُ ... في فُؤادي فَأَوْرَقَا
بِلِحَاظٍ نَوافِثٍ ، ... فَجَنَى حَظِّيَ الشَّقَا
وسَعَى فِيهِ مُهْرُهُ ... عَادِياً ثُمَّ أَعْنَقَا[1]

انها الطفولة الشعريّة التي تبذر الحُبَّ في القلوب كما يُبْذَرُ الحَبُّ في التراب ، والتي تجعل لذلك الحُبّ مهراً يعدو ثم « يُعنِق » ، والتي تعتمد الصورة ، ولو نابية ، في سبيل إرضاء ذوقها الطفولي وعاطفتها التي لم تعصف فيها بعد عواصف القلق ، ولم تضطرم فيها بعد نيرانُ الوجد والصبابة.

---

١ - أعنق : سار سيراً واسعاً ممتداً.

وعندما ينتهي الشاعر الى محبوبه يأخذ في وصفه وإبداء التحرّق لديه ، **ويمزج صناعة الكلمة بصناعة العاطفة** ، ويقول :

ثَغْرُهُ مِنْ عُقُودِهِ ، وَدُمُوعي تَـنَسَّـقَـا
خَصْرُهُ مِنْ نَحَافَتِي ، وَنُحُولي تَمَنْطَقَا
مِنْ لَظَى جَمْرِ خَدِّهِ كَبِدي قَدْ تَحَرَّقَا
قَـدُّهُ فَـوْقَ رِدْفِـهِ غُصْنُ بَانٍ عَلَى نَقَا
جِيدُهُ تَحْتَ فَرْعِهِ بَرْقُ غَيْمٍ تَأَلَّقَا

تلك محاولة الشابي الأولى ، وهي ولا شك غريبة عن نفسه ، لأن الشعر في نظره «فم الشعور وصرخة الروح الكئيب ...» أي انه لسان الوجدان ، وترجمان النفس في ما تحياه ، وما يجول في عالمها.

٢ ـ **مرحلة التجربة الغزلية** : وما هو إلّا وقت قصير حتى يتحوّل الغزل عند شاعرنا الى **مأساة نفسية** ، ويتحوّل الحبّ الى ينبوع من الهمّ والعذاب :

أَيُّـهَا ٱلْحُبُّ أَنْتَ سِرُّ بَلَائي وَهُمُومي ، وَرَوْعَتي ، وَعَنَائِي
وَنُحُولي ، وَأَدْمُعِي ، وَعَذَابي وَسَقَامِي ، وَلَوْعَتي ، وَشَقَائِي

وبهذا السيل من الألفاظ المتدافعة يتصدّى الشاعر للحبّ ، وقد التهب في نفسه ، فيتذوّق فيه الحلاوة والمرارة ، وتغمره فيه السعادة والشقاوة ، ويجد فيه السُّلاف والسّمّ ، والشدّة والرخاء :

أَيُّها الحُبُّ أَنْتَ سِرُّ وُجُودي وَحَـيَـاتي ، وَعِـزَّتي ، وَإِبـائي
يَا سُلافَ الفُؤادِ ، يا سُمَّ نَفْسي في حياتي ، يَا شِدَّتي ، يا رَخَائي ...

وتزدحم النعوت ، وتتزاحم الألفاظ ، صادرة كلها عن عاطفة مشبوبة ، ونفس محتدمة لم تبلغ في تعبيرها بعد درجة عالية من الاتزان والنضوج ، وإن بلغت درجة عالية من الإحساس الجمالي ، والصدق الوجداني.

وينطلق الشاعر في حرارة وجدانه يحدّثنا عن مآسي حبّه ، وملاحم غرامه ، واذا

به ، في قصيدته «**جدول الحبّ**» ، يحدّثنا عن الفتاة التي أورثت في نفسه زناد الهوى ، ثم خطفتها يد المنون وهي في عمر الزهور ، فاختفت وراء الغيوم وتركت في عالم الشّاعر غيوماً سُوداً ، وبروقاً ورعوداً :

بالأَمْسِ قَدْ كَانَتْ حَيَاتي كَالسَّماءِ البَاسِمَهْ
واليَوْمَ ، قَدْ أَمْسَتْ كأعْمَاقِ الكُهُوفِ الوَاجِمَهْ
قَدْ كَانَ لي مَا بَيْنَ أَحْلامي الجَمِيلَةِ جَدْوَلُ
يَجْري بِهِ مَاءُ المحبَّةِ طَاهِراً يَتَسَلْسَلُ...
هُوَ جَدْوَلٌ قَدْ فَجَّرَتْ يَنْبُوعَهُ في مُهْجَتِي
أَجْفَانُ فَاتِنَةٍ أَرَتْنِيها الحَيَاةُ لِشِقْوَتِي
ثُمَّ اخْتَفَتْ خَلْفَ السَّماءِ ، وَراءَ هَاتِيكَ الغُيُومْ...

وهكذا تتضخّم الفاجعة الغراميّة ، والشاعر في طراوة عمره ، فينطلق لسانه ، وينطلق قلمه ، **يكرّر ويعيد ، وكأنّنا أمام شريط سينمائي حافل بالصُّوَر والمشاهد ، تواكبها موسيقى سريعة ، هي موسيقى القضاء في جنازة الأحياء** ، والشابي بين تلك المشاهد نازف الجراح ، وكأنه نادبٌ يُكرّرُ ويُعيد ، وكأن كلامه التدام يقرّح الجفون وصرخات في وجه القضاء :

وَهُنَاكَ مَا بَيْنَ الضَّبابِ الأَقْتَمِ السَّاجِي الكَئِيبْ
تَهْتَزُّ آلامِي ، وتَخْتَلِجُ الكَآبَةُ بالنَّحِيبْ

ومن حكاية موت الحبيب ينقلنا الشاعر الى هيكل الحبّ في صلواتٍ خاشعةٍ ، فنقف عند قصيدته الداليّة الرائعة «**صلوات في هيكل الحبّ**» ، وهي قصيدة طويلة من ثمانيةٍ وستين بيتاً ، فيها خمسة أقسام وليس لها مقدّمة ولا ختام.

أما القسم الأول **فهو إعلان لحبيبته انها فينوس الوجود** ، وأنّها عذوبة ووداعة ، وجمال ، وطهارة ، ورقّة... وانها على قلم الشاعر شيء يحار في أمره وفي حقيقته... فهل هي رسم عبقري حافل بالعمق والغموض والجمال المقدّس ، أم هي السحر ، أم روح الربيع تهبّ في الكون فيتفتّح وروداً وأطياباً؟!...

وأما القسم الثاني **فإعلان من الشاعر أنها له حياة الموت**، وانها تعيد الى «خرائب روحه» ما تلاشى من سعادة أيّامه:

أنتِ تُحْيِينَ في فُؤَادِيَ ما قَدْ ماتَ في أَمْسِيَ ٱلسَّعيدِ ٱلْفَقيدِ
وتُبثِّينَ رِقَّةَ الشَّوْقِ، وَٱلأَحْلامِ، وَٱلشَّدْوِ، وَٱلْهَوَى، في نَشِيدي

وأما القسم الثالث **فأنشودةُ الأناشيد** خلقها الخالق آيةً من روعة. إنها **سمفونية الجمال والطِّيب**، وهي من ثمّ **حياة الحياة**، وهي للشاعر قُدْسه، ومعبده، وربيعه، ونشوته، وخلوده... وقد تهاوت الألفاظ والنعوت على لسانه، وذابت جوارحه أوصافاً، وتكراراتٍ للأوصاف والرّؤى محاولاً أن يعبّر عن بعض ما يزخر به وجدانه ويضطرم به جنانه:

أَنْتِ أُنشودةُ ٱلأَناشيدِ غَنَّاكِ إِلَـهُ ٱلْغِنَاءِ، رَبُّ ٱلْقَصيدِ
فيكِ شَبَّ الشَّبابُ، وَشَحَهُ السِّحْرُ، وشَدْوُ ٱلْهَوَى، وَعِطْرُ الْوُرودِ
وتَراءَى ٱلْجَمالُ يَرْقُصُ رَقْصاً قُدُسِيّاً عَلَى أَغاني الوُجُودِ
وَتَهادَتْ في أُفْقِ رُوحِكِ أَوْزانُ الأغاني، وَرِقَّةُ التَّغْريدِ
فَتَمايَلْتِ في الوُجودِ كَلَحْنٍ عَبْقَرِيٍّ ٱلْخَيالِ، حُلْوِ النَّشيدِ:
خَطَواتٌ سَكْرانَةٌ بِٱلأَناشيدِ، وَصَوتٌ كَرَجْعِ نَايٍ بَعِيدِ
وَقَوامٌ يَكادُ يَنْطِقُ بِٱلأَلحانِ في كُلِّ وَقْفَةٍ وَقُعُودِ
كُلُّ شَيْءٍ مُوَقَّعٌ فِيكِ، حَتَّى لَفْتَةُ ٱلْجِيدِ، وَٱهْتِزازُ النُّهودِ...

وأمّا القسم الرابع **فموقف ابتهال**، وقد وجد الشاعر في محبوبته «روعة المعبود»، وهذا ولا شكّ من وثبات الخيال ومن مغالياته التي تأتي عند الشعراء للتعبير عن شدّة الإعجاب. فشاعرنا الذي صهرته الآلام، يلقي نفسه على أقدام الجمال يتمنّى أن يعيش باقي أيّامه في تأمّلٍ فنّي، وفي تنسُّكٍ جماليّ، فيسترجع بعض ما سلبته الأيام، وما ذهبت به الآلام:

يا ٱبْنَةَ النُّورِ، إِنَّني أَنا وَحْدي مَنْ رَأَى فيكِ رَوْعَةَ المَعْبُودِ

فَدَعيني أَعيشُ في ظِلِّكِ العَذْبِ، وَفي قُرْبِ حُسْنِكِ المَشْهُودِ...

وأما القسم الخامس والأخير فكأنّه بعث وجوديّ بفعل السِّحْر الذي يتألق في عيني الحبيبة:

آهِ يَا زَهْرَتِي الجَمِيلَةَ، لو تَدْرِينَ مَا جَدَّ في فُـؤادي الوَحيدِ
في فُؤادِ ٱلْغَرِيبِ تُخْلَقُ أَكْوانٌ مِنَ السِّحْرِ ذَاتُ حُسْنٍ فَرِيدِ
وشُمُوسٌ وَضَّــاءَةٌ، ونُــجومٌ تَنْشُرُ النُّورَ في فَضَاءٍ مَدِيدِ...
كلُّ هَذَا يَشيدُهُ سِحْرُ عَيْنَيْكِ، وَإلْــهَامُ حُسْنِكِ الــمَعْـبُـودِ

وهنا يسترحمُ الشاعر في لوعةٍ لا حدّ لها، وفي رقّة تُفتّت الجلمود، ويقول:

وَحَرَامٌ عَلَيْكِ أن تَهْدِمي ما شَادَهُ الحُسْنُ في الفُؤادِ العَميدِ
وَحَرَامٌ عَلَيْكِ أَنْ تَسْحَقي آمَالَ نَفْسٍ تَصْبُو لِعَيْشٍ رَغيدِ
منكِ تَرْجُو سَعادةً لم تَجِدْها في حَيَاةِ الوَرَى وَسِحْرِ الوُجُودِ
فَالإلاهُ العَظِيمُ لَا يَرْجُمُ العَبْدَ إذا كَانَ في جَلَالِ السُّجُودِ

ليست هذه القصيدة كالغزل الذي عهدناه عند الشعراء، وليست ذات تساوق معنويّ، وانضباطٍ تفكيريّ وتعبيريّ. إنها **الغزل الحيّ يعتلج في نفس تتضوّر حزناً، فتندفق كالسيّل ينجرف انجرافاً، ويتفرّع فروعاً، ويجري في كلّ صوبٍ وفي كلّ اتّجاه، ويجرف معه العواطف صاخبةً، لاغبةً، فلا يعرف حدّاً، ولا يقف عند عقبة.**

والكلام في هذه القصيدة كلام الوجدان. **إنه اعتراف وجدانيّ صارخ، واستثارٌ للطاقات الوجوديّة، واسترحامٌ يمزّق النياط، ولهذا تراه متدفّقاً تدفّقاً «سرياليّاً»، في غير نظام، ولا اعتدال؛ وتراه منفلتاً انفلاتاً «رومنطيقيّاً» يكثر فيه التلوين، في غير تصنّع ولا صنعة، ويكثر فيه التكرير في غير ثقل، ويكثر فيه الجمال الذي يروق ويعجب.**

وبعد هذا كلّه ينقلنا الشاعر في ديوانه الى حوارٍ وصاليٍّ في قصيدتين رائعتين هما: «**الساحرة**» و«**تحت الغصون**»، وقد روى لنا فيهما قصّة فلسفته الجديدة على لسانه

ولسان حبيبته. نرى الشاعر غارقاً في همومه، وحبيبته تحنو عليه، وتلقّنه فلسفة جديدة هي فلسفة الحبّ والوصل التي تذوب فيها الدّنيا وتتلاشى فيها الهموم، وبعد لأي وتردّد تتغلّب على الشاعر سكرة الحبّ ويستبدّ به سحر السّاحرة:

فَــرَمَــاهَــا بِنَظْــرَةٍ غَشِيَتْــهَا سَكْرَةُ الحُبِّ، وَالأَسَى وغُيُومُهْ
وَتَلَاهَا بِبَسْـمَةٍ رَشَفَتْهَا مِنْهُ سَكْرَانَـةُ الشَّـبَابِ، رَؤُومُهْ
وَالْتَقَتْ عِنْدَها الشِّفَاهُ... وَغَنَّتْ قُبَلٌ أَجْفَلَتْ لَدَيْها هُمُومُهْ...
إِنَّ في الـمَرْأَةِ الجَميلَةِ سِحْراً عَبْقَرِيّاً يُذْكي الأَسى وَيُنيمُهْ!

وفي قصيدته «تحت الغصون» — وقد نظمها قبل وفاته بعام واحد — روى لنا حكاية خلوته بحبيبته «في خمائل الغاب»، وروى لنا الحديث الذي توجّه به إليها، ونعتها فيه بأشهى النعوت، ثم سألها لمن تغنّي، فأجابت ان غناءها كان للضباب، والمساء، والعبير، والربيع ... ثم:

«لِلزَّمانِ الَّذي يُوشِّحُ أَيّامي بِضَوْءِ المُنَى وَظِلِّ الشُّجُونِ»
للشَّبابِ السَّكْرانِ، للأَمَلِ المَعبودِ، لِلْيَأْسِ، لِلأَسى، لِلْمَنُونِ!»

فكان لكلامها في نفس الشاعر صدى أليم فقال:

فَتَنَهَّدْتُ، ثُمَّ قُلْتُ: «وَقَلْبي مَنْ يُغَنّيهِ؟ مَنْ يُبيدُ شُجُوني؟»
قالَتِ: «الْحُبُّ». ثُمَّ غَنَّتْ لِقَلْبي قُبَلاً عَبْقَرِيَّةَ التَّلْحِينِ
قُبَلاً عَلَّمَتْ فُؤادي الأَغاني، وَأَنارَتْ لَهُ ظَلامَ السِّنينِ...
وأَفَقْنَا، فَقُلْتُ كَالْحالِمِ الْمَسحورِ«قُولي، تَكَلَّمي، خَبِّريني»:
«أَيُّ دُنْيا مَسْحورَةٍ، أَيُّ رُؤْيا طَالَعَتْني في ضَوْءِ هٰذي العُيونِ»
«زُمَرٌ مِنْ مَلائِكِ الْمَلأِ الأَعْلى يُغَنُّونَ في حُنُوٍّ حَنُونِ
«وصَبَايا رَواقِصٌ، يَتَراشَقْنَ بِزَهْرِ التُّفّاحِ وَالْيَاسَمينِ...
«أَيَّ خَمْرٍ رَشَفْتُ، بَلْ أَيَّ نارٍ في شِفَاهٍ بَديعَةِ التَّكْوينِ؟»
فَبَدا طَيْفُ بَسْمَةٍ ساحِرٌ، عَذْبٌ، عَلَى ثَغْرِها، قَوِيُّ الفُتُونِ

وَأَجَابَتْ — وَكُلُّها فِتْنَةٌ تُغْوي، وتُغْري بِالْحُبِّ، بَلْ بِالْجُنُونِ — :
«أَبداً أَنْتَ حَالِمٌ، فَاسْأَلِ اللَّيْلَ فَعِنْدَ الظَّلامِ عِلْمُ اليَقِينِ...»

إنه الحوار اللطيف الذي لا يخلو من عمق فكريّ. إنه **العمقُ الشعوري الذي تحوّل الى حديث حافل بالطلاوة والجدّة والطرافة**. إنه الإنسان المتألّم الذي حاول أن يغرق أساه في لجّة الحبّ، وكانت صراحته بعيدة عن إباحة الشعراء الإباحيّين، بعيدة عن الفجور، يلفّها جوٌّ من الخفَر الأبيّ، ويغمرها عالم من الحزن الدّفين.

وإننا نلمس في هاتين القصيدتين أن شعر أبي القاسم **قد بلغ من النضوج شأواً عظيماً، وأنّ وجدانيّته قد انطوت على تفكير عميق، وأن الصورة عنده أصبحت أكثر تركيزاً، والعبارة الشعريّة أكثر انضباطاً**.

٨ً — الشابي شاعر الحكمة:

لا شكّ أن الألم يدخل الإنسان الى هيكل نفسه، ويفتح عيني عقله على حقائق الوجود. وقد تألّم الشّابي منذ حداثته، وكان ألمه مصدر حكمة عميقة نثرها هنا وهناك في ديوانه، ودلّت على نضوج باكر، وعلى يقظة عقليّة نادرة.

نظر الشابي الى الوجود **نظرة تشاؤم**، واصطرعت في نفسه نظريّتان: **نظريّة الايمان، ونظرية الشكّ**. وذلك انه نشأ في بيت عامر بالتديّن فامتلأت روحه، وامتلأ قلبه وكيانه بعبَق الروح وبنعمة الإيمان، وتناهت إليه تيّارات العقلانيّة التي عصفت بفرنسة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، والتي زعزعت إيمان الكثيرين، ثمّ تراكمت في حياته النكبات والآلام التي قدّمت له سوانح للتساؤل في موضوع الماورائيّات، وكاد يضطرب إيمانه أحياناً، ولكنّه تغلّب على الشكّ بما في أعماقه من عقيدة راسخة:

يَا ضَميرَ الوُجُودِ، يَا عَالَمَ الأَرْواحِ، يَا أَيُّها الفَضاءُ السّاهي
يَا خِضَمَّ الحَيَاةِ، يَزْخَرُ في الآفاقِ، في التُّرْبِ، في قَرارِ الْمِياهِ
خَبِّروني، هَلْ لِلْوَرَى مِنْ إِلهٍ رَاحِمٍ — مثل زَعْمِهِمْ — أَوّاهِ...

إِنَّني لَمْ أَجِدْهُ في هاتِهِ الدُّنيا ، فَهَلْ خَلْفَ أُفْقِها مِنْ إِلٰهِ !؟
مَا الّذي قَد أَتَيْتَ يَا قَلْبِيَ الباكي؟ وَمَاذَا قَدْ قُلْتِهِ يَا شِفاهي
يا إِلٰهي ، قَدْ أَنْطَقَ الْـهَمُّ قَلْبِي بِالَّذِي كانَ... فاغْتَفِرْ يا إِلَاهي !

والدّنيا في نظر الشابي **صراع بين الحياة والقوة** ، والغلبةُ فيه للإرادة الصُّلبة ، فمن صبر نال ، ومن أراد حصل على ما ابتغى :

إِذَا الشَّعْبُ يَوْماً أَرادَ ٱلْحَيَاةَ فَلا بُدَّ أَنْ يَسْتَجيبَ ٱلْقَدَرْ

فعلى اللبيب إذن أن يتسلّح **بالحزم والقوّة** ، وأن يواجه الأيّام في غير خوف ولا اضطراب .

والأرض ، في نظر الشابي ، عامرة بالإثم والشرّ . والناس عليها جماعة كذب وتدجيل ، يتماجدون والمجد منهم براء ، **لأن المجد ابتسامات الزمان عند انغلاق جميع الأبواب** . وهكذا فالشابي ينظر الى الناس نظرة ازدراء مع أنه يريد لهم الخير والترقّي ، وهو **يزدري فيهم التخاذل والتمويه** .

والدّهر في نظر الشابي عدوّ الأحرار وكبار النفوس . إنّه ظلومٌ متصلّب ، خدّاع ، لا يؤمَنُ جانبه :

فالدّهرُ مُشْتَعِلٌ بالنّارِ ، مُلْتَحِفٌ بِٱلهَوْلِ وَٱلْوَيْلِ ، وَٱلْأَيّامُ تَشتَعِلُ

والدّهر متقلّب ، لا يستقرُّ على حال :

هٰكَذَا الدَّهْرُ بِأَزْيَاءٍ غُــــدُوٌّ وَرَوَاحِ
وَضِيَاءٍ وظَلَامٍ ، وَسُكونٍ وَصِيَاحِ

ومع ذلك **فالحقّ جبّار** يستطيع التغلّب على كل شيء :

فَـالحَقُّ جَـبّـارٌ طَويـلُ الأَنـاهْ
يُغْـفِـي ، وفي أَجْفانِهِ يَقْـظَةٌ تَرْنُو إِلى الفَجْرِ الَّذي لَا تَراهْ...

وهكذا ينثر الشابي آراءه ، وقد اقتصرنا على ذكر بعضها ، وفي هذا البعض خلاصة

الخلاصة ، وفيه إشارة الى ما في هذه الحكمة من **تشاؤم** مستسلم الى إرادة الله وحكم القدَر ومتمسّك بحبال الأمل ، ومن **قوّة لا تخلو من ثورة وعنفوان** ، كما **لا تخلو من لين** إنسانيّ صهره الألم ، ومن **عاطفة إنسانية تحمل هموم الناس**.

٩ - فنّ الشابي :

هذا هو الشابي شاعر الشباب والألم. وكلّ ما نستطيع أن نختم به كلامنا هو أن الشعر عند الشابي هو الشابي نفسه : **هو عقله الفوّار ، وأعصابه المهتاجة ، وطبيعته المتدفّقة ، وروحه الطيّبة في عباب آلامها ، وسلسلة انفعالاته في مدّها وجزرها.**

والذي نلمسه في شعره ، الى جانب **السلاسة والطبعيّة والحرارة** ، هذا **الاعتماد الشديد على التشبيه ، وهذا التكرير للأفكار والصور بقصد التقرير ، وهذه الثروة اللفظية والتعبيريّة التي يحاول أن يحمّلها كل ما يعتلج في نفسه.**

شعر الشابي هو شعر الحياة في غير التواء ولا تمويه ولا تصنيع ؛ هو شعر التدفّق الذي يصدر عن معاناة عميقة المزاهر... هو الشعر وكفى !

مصادر ومراجع

محمد الفاضل ابن عاشور : **الحركة الأدبيّة والفكريّة في تونس** — القاهرة ١٩٥٦.
زين العابدين السنوسي : **الأدب التونسي في القرن الرابع عشر**.
أبو القاسم محمّد كرّو : **الشابّي — حياته وشعره** — بيروت ١٩٥٢.
محمد الأمين الشابي : **مقدّمة «أغاني الحياة»** — تونس ١٩٦٦.
عبد المنعم خفاجي : **رائد الشعر الحديث** — القاهرة ١٩٥٣.
رجاء النقاش : **أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة** — سلسلة «اقرأ» — القاهرة ١٩٦٢.

الياس أبو شبكة

(١٩٠٣ — ١٩٤٧)

١ً ـ **تاريخه** : وُلد الياس أبو شبكة في الولايات المتحدة ، ونشأ في قرية الزوق (قضاء كسروان) . بقي في مدرسة عينطورة الى سنة ١٩١٤ . وفي سنة ١٩٢٢ انطلق في ميدان الحياة وعندما فشل في مساعيه لجأ الى التعليم في عدّة مدارس ثم انصرف الى الصحافة . وقد توفّي سنة ١٩٤٧ .

٢ً ـ **شخصيّته** : كان رجل الوفاء والظرف والنكتة ، ورجل العصاميّة الفذّة والثقافة الواسعة .

٣ً ـ **أدبه** : أهم آثار الياس أبي شبكة «القيثارة» ، و«أفاعي الفردوس» ، و«الألحان» و«نداء القلب» ، و«الى الأبد» ، و«غلواء» ، و«من صعيد الآلهة» .

ـ «القيثارة» تدلّ على شاعريّة حقيقيّة في طور التكوُّن الذاتي ، وفي طور النموّ الطَّموح . والشعر فيها هو شعر الرومنطيقيّة التي عاشها الشاعر في مطلع حياته ، شعر الألم والتشاؤم .

وفي «أفاعي الفردوس» كلام الواقعيّة الصاخبة الذي يجسّم الحياة الدُّنيا تشهيراً لها وانتقاماً منها . شعر «أفاعي الفردوس» صوت للحياة معرّاةً في غير تبذُّل ولا تكلُّف ولا رثاء وفي لهجة صريحة وجريئة .

وفي «غلواء» عاطفة رومنسيّة حادّة تموج بالحركة .

٤ً ـ **رومنطيقيّة الياس أبي شبكة** : جمع أبو شبكة في شعره جميع عناصر الرومنسيّة : فكان شعره تعبيراً عن حبّه وألمه وتشاؤمه . إنه شاعر الإحساس العنيف ، والصورة عنده ثمرة الاحتراق الداخلي ، وأسلوبه أسلوب الحريّة والموسيقى واللون والحياة المجسّدة في الصور المؤثّرة بعنف واقعيّتها .

١ً ـ تاريخه :

ولد الياس أبو شبكة سنة ١٩٠٣ في بروفيدانس بالولايات المتحدة ، وذلك في أثناء رحلة قام بها والداه في تلك البلاد . ومن هناك انتقل به أبواه الى باريس ثم الى الذوق إحدى قرى قضاء كسروان ، فنشأ — على حدّ قول مارون عبّود — «في بيت مستور ، وهو حارة تدلّ على يُسْرِ صاحبها ، فحيطانها مدهونة ، وأرضها مفروشة بالبلاط الرّخامي ، وغُرفها واسعة وعالية ، والدار فسيحة . وهذا هو طراز البناء البرجوازيّ

الياس أبو شبكة.

اللبنانيّ ، كأنّما أُعدّ ذلك البيت الرفيع العماد ليأْوي إليه شاعر ثائر شقيّ ، يائس تأبى عليه أَنَفَتُه أن يظهر أمامك في مباذله ، فاستطاب شقاءه ، والشقاء هو الحياة بل لا لذّة للحياة إذا لم يكن الشقاء». وفي سنة ١٩١٢ اغتيل والده في ديار الغربة ، فكان للنبأ أثر بليغ في نفس الفتى لأنه كان يحبّ والده حبّاً كبيراً ، وكان هذا الجرح فاتحة عهده بالشقاء. ولقد ظهرت آثار هذا الجرح في «**القيثارة**» ، باكورة أبي شبكة حيث الكآبة المرّة ، والسواد الصفيق المعذّب.

بدأ أبو شبكة يتلقّن العلم في مدرسة عينطورة سنة ١٩١١ ، وبقي فيها حتى سنة ١٩١٤ ، سنة اندلاع نار الحرب الكونية الأولى ، فترك المدرسة وانصرف الى بناء ذاته على نفسه. ولمّا وضعت الحرب أوزارها دخل مدرسة الإخوة المريميين في جونيه حيث قضى سنة واحدة ، عاد بعدها الى مدرسته الأولى فصرف عامين ، طلّق بعدهما حياة التلمذة وذلك سنة ١٩٢٢ وانطلق في ميدان الحياة ، يعاني من الفاقة مرّها ، وتأبى نفسه الكبيرة إلّا أن يأكل خبزه بعرق جبينه وعصارة قلبه ونزف قلمه ، دون تذلّل أو استعطاف.

بحث عن الوظيفة في دوائر الحكومة فعاد بالخيبة والفشل ، وظلّ هكذا والفقر

يلاحقه، وشكواه الصريحة من نفاق الناس وقسوة الأيام، يعلنها في رسائله الى أصدقائه، والى خطيبته، وعلى صفحات الأوراق التي يبوح لها بأسرار نفسه النافرة.

ولم يكن الشعر، وإن جيّداً، ليسدّ عوزاً ويعيل محتاجاً، لذلك كان لا بدّ من مهنة يعتاش منها، فلجأ الى التعليم، مهنة أكثر الأدباء في عصره. فعلّم في معهد اليسوعيين؛ ومدرسة المقاصد الاسلامية، ومدرسة الفرير ولكن نفسه لم تجد في أجواء المدارس راحتها واستقرارها، فترك التعليم الى غير عودة.

ثم انصرف الى الصحافة يهبها كلّ وقته وطاقاته. فكان يكتب في جرائد عدّة لبنانية ومصرية. ينشر الروايات المتسلسلة، ويصحّح الأخبار المحليّة، ويكتب التعليقات السياسية والمقالات الاجتماعية، ولقد أظهر في كل ما كتب نضجاً وجرأة وصراحة قلّما عرفتها الصحافة إلّا في الأفذاذ من أقلامها.

وبالرغم من أنّ الصحافة كانت تلتهم وقته وجهده، فإنه لم يكن يستطيع أن يهدّئ غليان نفسه وثورة الشاعرية التي نفحت الأدب بأينع الثمار وأغلى الكنوز.

ويوم ترك الصحافة، وكان ذلك قبل أن ينطفئ السراج بقليل، انصرف الى إدارة الإذاعة اللبنانيّة في آخر عهد الانتداب.

ولقد أرهق العمل جسده وهو بعد في نضارة العمر، كما أرهق التفكير قلبه؛ فارتمى، دون تذمّر، فريسة الداء القهّار، الذي صرعه في ٢٧ كانون الثاني سنة ١٩٤٧، فكان لغيابه دويّ تردّد في لبنان والمهجر، ولمعت في عين الشعر دمعة صادقة على شاعر من عمالقة هذا العصر.

٢ ـ شخصيّته:

وصف لنا أبو شبكة نفسه فقال:

«أما الآن وقد بلغت الثامنة والعشرين من عمري فيصحّ أن أقف أمام المرآة وأرسم هيكلي الخارجي، ثم أعود فأرسم نفسي وأخلاقي وعاداتي، معرضاً عن الحسنات القليلة التي علّقتها بي الطبيعة.

يبلغ طولي مائة وثلاثة وسبعين سنتيمتراً.

قامة رقيقة منتصبة تزن سبعين كيلو مع الثياب والعصا.

جبين بين العريض والمعتدل، ابتدَرَتْه الغضونُ منذ عشر سنوات، وتسنَّمت ذروته شعور مشعشعة ثائرة كأنما هي أنموذج عمّا في الصدر من البراكين.

بعيد ما بين الحاجب والحاجب.

أنف كبير فيه كثير ممّا تحمل الأساطير عن أنف سيرانو ده برجراك. خدّان هزيلان إلّا إذا ضغط الطوق على العنق فيستمدّان من هذا الأخير بعض السمنة. أمّا بشرة الوجه فتَتَحيَّرُ بين السمرة والحنطة، وتطفو عليها سحابة من الشحوب...».

وتطرح عليه مجلّة الجمهور السؤال التالي: «لو لم تكن أنت نفسك فمن تودّ أن تكون؟» ويجيب: «جرّدني من **غروري وآمالي لأستطيع أن أجيبك**... أريد أن أكون جميع الناس مع احتفاظي بنفسي». وأبو شبكة **رجل الإباء** المتطاول حتى العنجهية. يقول فيه مارون عبّود: «في خُلقه إباء حتى العنجهية. يريك نفرات هي بنت عم الجنون... في أحشائه آلام متّقدة، آلام من الحبّ، آلام من أعباء الحياة، حبّ مجنون يشخر كوقيد البلّان. يتعالى حتى يدرك السقف ثم يهبط رويداً رويداً».

وأبو شبكة **رجل الوفاء**، ويتجلى هذا الوفاء في الكثير من صور حياته، كان وفيّاً لحبّه ولأسرته ولأصدقائه ولأساتذته، حتى قال فيه ميشال أبو شهلا: «كان أبو شبكة في صداقته مثالاً للوفاء، وكان في وفائه مثالاً للإخلاص».

وأبو شبكة رجل **الظرف والنكتة والسخرية**، لا تفارقه هذه الميزة حتى عندما يعصر الألم أعصابه.

وأبو شبكة هو رجل **العصاميّة الفذّة** التي تبني نفسها من حجر البطولة دون تزلّف أو تسكّع.

وهو الى جانب كل هذا رجل **الثقافة الواسعة** التي أثّرت في أدبه وشعره.

وثقافته متنوّعة الينابيع، فهو، وإن لم يقضِ في المدرسة زمناً طويلاً، فلقد قضى عمره في صحبة الآثار الخالدة والتّحف التي قهرت الزمان وما باخ رواؤها ولا نضبت

نضارتها. فلقد أخذ من الأدب العربي أروعه ، ومن الأدب الفرنسي جدّته وعمقه ، ومن التوراة أخبارها ورؤاها.

هذه هي أهم الصفات والخصائص التي تميّزت بها شخصيّة أبي شبكة. وهي تشير بوضوح الى المقوّمات الكبيرة التي جعلت منه ذلك الأديب الكبير والشاعر الفذّ.

٣ ـ أدبه :

لالياس أبي شبكة **شعر ونثر** ، وله عدد كبير من الكتب المترجمة.

أ ـ في النثر :

١ ـ **طاقات زهور** : مجموعة من القصص القصيرة. ظهرت سنة ١٩٢٧ في ٩٨ صفحة.

٢ ـ **العمّال الصالحون** : ظهر سنة ١٩٢٧ في ١٠٧ صفحات.

٣ ـ **تاريخ نابوليون بونابرت** : ظهر سنة ١٩٢٩ في ٤١٥ صفحة.

٤ ـ **لامرتين** : كتاب وضعه أبو شبكة بداعي مرور مئة عام على رحلة لامرتين الى المشرق. ظهر سنة ١٩٣٣ في ٩٤ صفحة.

٥ ـ **روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة** : كتاب في النقد والتاريخ الأدبي. ظهر سنة ١٩٤٣ في ١٣٦ صفحة.

ب ـ في الشعر :

١ ـ **القيثارة** : مجموعة شعريّة كانت باكورة أعمال الياس أبي شبكة. ظهرت سنة ١٩٢٦ في ١٣٩ صفحة.

٢ ـ **المريض الصّامت** : قصيدة طويلة نظمها الشاعر وأصدرها سنة ١٩٢٨ ، وهي قصّة شاب علق حسناء مصريّة ومات بداء الصدر في زحلة.

٣ ـ **أفاعي الفردوس** : مجموعة شعريّة تتضمّن قصائد للشاعر نظمها ما بين سنة ١٩٢٨ وسنة ١٩٣٨. وهي ثلاث عشرة قصيدة مع مقدّمة للشاعر ضمنها كلاماً على الشعر. ظهرت سنة ١٩٣٨ في ٩٣ صفحة.

٤ ـ **الألحان** : مجموعة شعريّة من ثلاث عشرة قصيدة مع مقتطفات من «غلواء». ظهرت سنة ١٩٤١ في ٩٦ صفحة.

٥ ــ **نداء القلب** : مجموعة شعرية من إحدى وعشرين قصيدة قصيرة. ظهرت سنة ١٩٤٤ في ٦٤ صفحة.

٦ ــ **الى الأبد** : مجموعة شعرية ظهرت سنة ١٩٤٥ في ٧٨ صفحة.

٧ ــ **غلواء** : قصيدة طويلة ظهرت سنة ١٩٤٥ في ٩٨ صفحة.

جـ ــ **المترجمات** : نقل الياس أبو شبكة عن الفرنسية : **الحب العابر** لهنري بوردو، **وعنتر** لشكري غانم، **وجوسلين** للامرتين، **وسقوط ملاك** للامرتين أيضاً، **ومجدولين** لألفونس كار، وعدة تمثيليات لموليير منها **البخيل ومريض الوهم**، **وبولس وفرجيني** لبرناردين ده سان بيير، **وقصر الحير الغربي** لدانيال شلومبرجه، **وميكروميغاس** لفولتير...

٤ً ــ شعر الياس أبي شبكة :

أ ــ القيثارة :

١ ــ هذه المجموعة هي من نظم الشاعر وهو دون الثانية والعشرين، هي **شعر الفتوّة** تظهر فيه الموهبة الطبيعيّة والطاقة المكتسبة. موهبة شعريّة صحيحة تختلج فيها الحياة اختلاجاً شديداً، ورومنسيّة انتقلت الى نفسه وقلبه وحياته من رومنسيّة الشعراء الفرنسيّين، وتغلغلت في شرايينه الى عاطفته وخياله وقلمه، فانقلبت الحياة الى قلق في النفس أمام الحياة، والى حزن وكآبة في وجه المصير، وقادته الكآبة المطبقة الى إيثار الموت والى التطلّع إليه وكأنه الباب الوحيد للخروج من ظلمة الوجود، والتفلّت من **الصراع القائم في النفس بين ما تصبو وتتوق إليه وبين الواقع المؤلم الذي تتململ في أجوائه.**

٢ ــ وفي ديوان «القيثارة» يتجلّى هذا الصراع، وتَمَلْمُلُ النفس في ميدانه، فيلجأ الشاعر الى الطّبيعة، وشأنه في ذلك شأن جميع الرومنسيّة، ويحاول أن يجد فيها ما لم يجده في عالمه الإنسانيّ، فيناجي الطّبيعة، ويتفحّص أجزاءها، ويمزج فيها ميوله وآماله، ويُغرق ذاته بين جمالاتها فتنطق بلسانه وينطق بلسانها، وينحسر الوجود من الكون إليها، ثم يفيق الشاعر من نرفاناه، وإذا هو هو، وإذا قلبه مضطرم يطلب قلباً من لحم ودم، فيلجأ الى فتاة الأحلام يسكب في قلبها عصارة آلامه وآماله، ويجد في ناظريها نور خريفه ونار شتائه، ويجد في حميم عاطفتها ذهول وعيه ويقظة إحساسه،

تَعالَيْ فَتاةَ ٱلْحُبِّ نَجْتَنِبِ ٱلرِّيا فَقَدْ سادَ في ٱلدُّنْيا رِيا الظُّلْمِ وَٱلْمَكْرِ
تَعالَيْ فَفي عَيْنَيْكِ طَيْفُ سَعادَتي يُرافِقُ سَيْري في حَياتي إلى ٱلْقَبْرِ

٣ ــ والشاعر الرومنسيّ الذي يستبدّ به الشعور بظلم الحياة، ويُخيّم على حياته خيال الموت، يُمرّغ كلّ شيء بتراب التشاؤم، ويصبغ كلّ شيء بصبغة الكآبة، واذا هو في اجترار دائم لموجعات النفس والقلب، وفي انسكاب دائم مع هذا الاجترار ؛ فيتحوّل الحبّ الذي ارتمى فيه الى حافز اجترار، وتتحوّل النغمة الشعريّة الى انطلاق ذهولي تترنّح فيه مزافر الآهات والحسرات، وتتصابى فيه أوتار الوجدان في تفجّرٍ ذاتيّ شديد اللفحات:

دَعيني، أَنْدُبُ كَالثّاكِلِ فَلَسْتُ سِوى عاشِقٍ راحِلِ
حَمَلْتُ ٱلْهَوى في فُؤادي الضَّعيفِ فَأَثْقَلَ حَمْلُ ٱلْهَوى كاهِلي
دَعينيَ أَموتُ فَإنَّ الزَّمانَ تَرَدَّدَ في قَلْبيَ النّاحِلِ
دَعيني أَموتُ فَإنّي فَتىً تَحَمَّلْتُ فَوْقَ قِوى ٱلْحامِلِ...

٤ ــ والياس أبو شبكة يعي الصراع القائم في عالم نفسه، ولا يقوى على تهدئته، ويعي المرض الذي ينتاب وجدانه ولا يجد الى شفائه سبيلاً، ويعي الظلمة التي يتخبّط فيها ولا يجد الشمعة التي تمزّق بعض ظلامه، ويعي تمزّق إحساسه في مستنقع الحبّ ولا يتمكّن من الفرار، فيكتفي بالتحذير والنُّصح، وهذا من جملة الأساليب التعذيبيّة للنّفس، والإقرار بالانهيار الذاتيّ:

يَا مَنْ تَرى الدُّنْيا بِثَغْرِ فَتاةِ إِيّاكَ أن تَمْشي على خُطُواتي
بِالأَمْسِ كُنْتُ وفي يَدي كاسِي أَرْعَى ٱلْهَوى في قَلْبِها ٱلْقاسِي
وَٱليومَ صِرْتُ وَفي يَدي راسِي أَذْري الدُّموعَ وَأُطْلِقُ الزَّفَراتِ
إِيّاكَ، أَسْيافُ الرَّدى مَسْلُولَه وقُلُوبُ أَصْحابِ ٱلْهَوى مَقْتُولَهْ
أُنظُرْ إِلَى حالِي وَخُذْ أُمْثُولَهْ أَوَما ضَلَلْتُ عَلَى طَرِيقِ حَياتي!

٥ ــ وفي غمرة هذه الكآبة اليائسة ينتهي الشاعر الى قمّة المأساة الوجوديّة، فيتخيّل نفسه على فراش الموت، ويتحوّل التخيّل الى شعور بالواقع، واذا نحن أمام

قصيدة الموت يودّع فيها الشاعر حبيبته ، ويستقبل الموت استقبال زاهدٍ في الحياة ، وغير آسف على عالم مليء بالمفاسد وبعيد عن العالم الذي يتخيّله الرومنسيّ ، فيدعو فتاته إليه ، ويطلب منها أن تبكيه قبل أن يموت وأن تسمعه لحن الرّدى ، ويوصيها وصيّته الأخيرة وهي أن تنساه بعد موته ، فيقول وفي كلّ كلمة من كلماته رعشة موت وانهيار كيان :

لَكِ عِنْدِي وَصِيَّةٌ فَاحْفَظِيهَا   هِيَ بَعْدَ ٱلْمَاتِ أَنْ تَنْسِينِي
وإذَا هَزَّكِ التذكّرُ بالرّغْمِ   وشاءَ الوِدادُ أنْ تَذْكُرِينِي
فَخُذِي في الظَّلامِ قِيثارَ وَحْيِي   وَٱقْصُدِي القَبْرَ في ظِلالِ ٱلسُّكُونِ
وانْقُرِي نَقْرَةً عَلَيْهِ يُسَمِّعْكِ   أنينًا كَزَفْرَتِي وأنيني...

٦ – هكذا ترى في ديوان «القيثارة» **انفجار الموهبة الحقيقيّة في غير انضباط ولا تركيز** ، فينساق الشاعر الشاب وراء عاطفته وأحلامه ، كما ينساق وراء التيّارات الفكريّة والأدبيّة كما تواردت إليه ، واننا لم نتوقّف إلّا عند الناحية الوجدانيّة لما تجمّع فيها من معطيات الشخصيّة الشاعرة ، ولما تجلّى فيها من ذاتيّة الشاعر العميقة ، ولسنا نغفل في كل ذلك ما نزع إليه أبو شبكة من **تقليد واقتباس** ولا سيّما ما جرى فيه مجرى لامرتين وموسّيه وغيرهما من زعماء الرومنسيّة الفرنسيّة ، وما نلمسه هنا وهناك من أصداء لأقوالهم ، ومن ترديد لبعض آرائهم وصورهم ؛ ولسنا نُغفل أيضاً **الضعف اللغوي أو التركيبي** الذي يزلّ به قلم الشاعر الشاب ولم تنقد له اللغة بعد ، ولم يتمكّن بعد من بلاغتها ورونق أدائها . قال رزّوق فرج رزّوق : « نجد شاعرنا معجباً بالمعرّي يذكره في عدّة قصائد ذكر المعظّم المحبّ ، ونجده متأثّراً به في فلسفته التشاؤميّة القائمة على ذم الناس الأشرار ، والنقمة على الظلم والفساد والرئاء والجحود ، وعلى اليأس من صلاح المجتمع والسأم من الحياة... ونجد أبا شبكة معجباً بقيس ليلى وأبي نواس... وأثر الشعر القديم واضح عند أبي شبكة... ونجده متأثّراً بشعراء المهجر... ويبدو انجرافه في تقليد أساليب سواه من الشعراء على أشدّه في ثلاث من قصائده ؛ عارض فيها ثلاثاً من القصائد، الأولى هي داليّة الحصري القيروانيّ المعروفة ، والثانية عينيّة للشاعر شبلي ملّاط ، والثالثة قافيّة أحمد شوقي في دمشق... على أن الشعراء العرب لم يكونوا

وحدهم المؤثّرين في أبي شبكة فقد شاركهم في هذا التأثير شعراء إفرنج وفرنسيّون ... نقل شعرهم الى العربيّة منظوماً بتصرّف، من ذلك «الى لورنس» و«الى بدويّة جميلة» وهما قصيدتان للامرتين؛ و«تذكّري» وهي قصيدة لألفريد ده موسّه ... أبو شبكة في «القيثارة» شاعر مضطرب الأسلوب، ضائع في أساليب غيره من الشعراء، قدمائهم ومحدثيهم ... هذه هي القيثارة. شعر ينقصه الكثير من مقوّمات الشعر الجيّد، ولكنّها على ما فيها من عيوب تشير الى شاعريّة متفتّحة ينتظرها مستقبل مجيد في عالم الشعر».

ب ـ **أفاعي الفردوس**: هي مجموعة قصائد نظمها الشاعر ما بين سنة ١٩٢٨ وسنة ١٩٣٨، وهي تُعدّ قمّةً في رحلة الياس أبي شبكة الشعريّة؛ ثلاث عشرة قصيدة رسم فيها لوحات حيّة لِمُعانَيات نفسيّة، **كان فيها الكلام كلام الواقعيّة الصّاخبة الذي يجسّم الحياة الدُّنيا تشهيراً لها وانتقاماً منها**. قال ميخائيل نعيمة: «لا أرى شاعرنا بلغ قمّة شاعريّته إلّا في «أفاعي الفردوس»، فهذه المجموعة هي بحقّ تحفة نادرة في شعرنا العربي، وما أعرف شاعراً من شعراء عهدنا الجديد يستطيع أن يأتي بمثلها، أو أن يدانيها في وصف الشهوات الجسديّة الجامحة».

شعر «أفاعي الفردوس» **صوت للحياة معرّاةً**، وصورة للجماح الشهوانيّ في أشدّ ما وصل إليه، وذلك **في غير تبذّل ولا تكلّف ولا رثاء**، وفي هذا الشعر ينتزع أبو شبكة من أعماق النفس البشريّة كوامن الشهوات وينشرها في **لهجة صريحة وجريئة**، ينشرها لا للإغراء بها، ولا لتحسينها في أعين الناس، بل لانتزاع الفاسقين من قاذورات فِسقِهم، وإبعاد الضّعفاء عن مزالق الرِّجْس، وتحبيب الفضيلة الى الناس أجمعين. قال رزّوق فرج رزّوق: «و«أفاعي الفردوس» بعد هذا شعر مبتكر الطابع ... **فهو فتح جديد في شعرنا المعاصر**، وطريق مهّدتها خطى شاعر واكب عنفَ شعوره وقلق نفسه جرأة في القول وصمود للتحدّي. وعلى هذه الطريق سار فيما بعد شعراء كانوا من قبل إذا أحسُّوا العاصفة الهادرة في أعماقهم تودّ أن تستحيلَ شعراً عمدوا إليها فقلّموا أظفارها، وألبسوها قناعاً يستعيرونه من بني عُذرة، ثم خرجوا بها على الناس كماء النبع صفاءً وكأزهار آذار وداعة ...»[1].

---

١ ـ الياس أبو شبكة وشعره، ص ١٤٤ — ١٥١.

ديوان «أفاعي الفردوس» هو مجموعة شعريّة لمادّة واحدة تتجلّى في مشاهد مختلفة، وكأنّها فصول لظاهرةٍ واحدة من ظاهرات الحياة البشريّة، وكأنها نُظمت في اشتعالة واحدة، «فغاص فيها أبو شبكة الى الطبقات الغريزيّة المُظلمة وعاد منها بغَضَبٍ مقدَّس.» تتعاقب المشاهد واذا هنالك شهوة حسيّة عارمة تلتهم نارها جسم المرأة، وتمتدّ من جسمها الى عالم الرجل في ثورة بركانيّة جارفة، فيثور الشاعر ويوغل في الوصف والسَّرْد، ويوغل في نشر قباحة الفجور والاستغراق الجسديّ الجنونيّ علَّ المرأة ترتدُّ عن فسقها وعلَّ الرجل يخرج من قاذورة الماخورة الى دنيا الفضيلة والطهارة. وقد يزجّ الشاعر نفسه في هذا المعترك الفاسق على سبيلِ التمثيل فيروي لنا تجارب ذاتيّة ووهميّة محاولاً استيعاب الشهوة الجنسيّة من حيث تصويرها ومن حيث انها فتّاكة تلتهم الكثيرين في المجتمع البشري، وهكذا نراه مسترسلاً الى إحدى أفاعي الفردوس «لكي يتمّ له النموذج الذي يريد أن يبدعه»، فيجسّم العهر ما استطاع التجسيم، ويصوّر عاقبته المفجعة، وينطلق في تشاؤم مريع، واذا القذارة البشريّة في كلّ مكان، واذا البشر جميعهم في مستنقع الديدان. وها هوذا في هذه الدُّنيا يضطرمُ ويقول:

فَأَلْفَيْتُ دُنْيا مِنْ فَواجِعِهَا ٱلْوَرَى، عَلَى بَابِهَا لَوْحٌ مِنَ ٱلرِقِّ أَسْوَدُ
قَرَأْتُ عَلَيْهِ أَحْرُفاً خَطَّها اللَّظَى، يُرَوِّعُكَ مِنْها اثْنانِ: «سِجْنٌ مُؤَبَّدُ»
فَطَوَّفْتُ في غَمْرٍ مِنَ ٱللَّيلِ، والْـخَنا يُعَرْبِدُ، وَٱلْأَرْجَاسُ تُرْغِي وَتُزْبِدُ
وَلِلْـحَمإِ ٱلغَالي نَشِيشٌ وَرَغْوَةٌ، كَـأَنَّ ٱلْوَرَى مُسْتَنْـقَعٌ يَتَـنَهَّـدُ

قال الدكتور شوقي ضيف: «أبو شبكة يصوّر الجشع الحسّيّ عند المرأة في صوَر بَشعة منكرة، ولذلك يكون من الخطأ أن يظنّ ناقد أنّ قراءته للأدب الغربي وخاصّةً لبودلير هي التي هدته الى صنع هذا الديوان وهذه الأشعار، ففَرْقٌ بعيد بين الشاعرَيْن، وبين هذا الديوان وديوان بودلير «أزهار الشرّ». فتلك الأزهار نبتت وازدهرت في تربةٍ خبيثة، تربة كلّها انحرافات نفسيّة، ومن هنا تكون معبّرة عن صاحبها، مصوّرةً لتحلُّله من القِيَم الخُلقيّة.

«أمّا أفاعي الفردوس فنشأت في الخارج، وجاء شاعر يصوّر سمومها وما تنفثُه في البشر، وهو تصوير شخص لا يُقرّها ولا يُؤمن بها... وهو ليس مفعَماً بهذه السموم ولا

محموماً ، وهو لذلك لا يهذي بها ، بل يريد لصاحبتها أن تقف عند حدّها ، وأن تعود الى فردوسها عفيفة طاهرة نقيّة[١] . »

وقال انطوان قازان : « أهمّ ما في « الأفاعي » **فنّاً كماليّة الوحدة في النّفَس** ، كأنما الديوان نُظم في اشتعالة واحدة بينما نرى الشعر عند سواه أبياتاً متفرّقة ، ونحسّ حتى في البيت الواحد أحياناً تقطّعاً في النّفَس وتبدّلاً في الأوقات ... إن المجرى الداخليّ هدّار ، فالنظم كما الاندفاع النهريّ **لا تكلّف فيه ولا عثار ، بل انبثاق من شاعريّة صحيحة وإحساس صادق.** إنّ فيه تجربة كبرى لمدى استغناء الشعر عن اليد وعدّتها[١] . »

جـ ـ غَلْوَاء :

١ ـ هي قصّة غنائيّة شعريّة تدور حول فتاة اسمها « أُولغا » نقل الشاعر أحرفها من مواقعها ، وكان من هذا القلب اسم « غلواء » . كانت جارة الشاعر وصديقة شقيقته فعلقها وعلقته ، وقد خطبها أكثر من تسع سنوات ، وفي كانون الأول من سنة ١٩٣١ تزوّج الخطيبان . وهكذا كانت « غَلْوَاء » مصدر وحي الشاعر مدّة حياته الشعريّة ، وكانت بطلة ملحمته التي أطلق عليها اسمها . قال أبو شبكة : « أردت أن أنظم قصيدة أو رواية شعرية ذات أناشيد أُضمّنها بعض المشاهد الحيّة من البيئة التي أعيش فيها كظلم الإنسان للإنسان ، وتمرّد القويّ على الضعيف ، وهذيان السياسات المريضة ، واستسلام الشباب الى شهواته ، وآتي بها على لمحة عن فتاة هذا الزمن التي يدفعها زخرف الحياة الى مستنقع الحبّ القذر فتتمرّغ فيه فترة من الأيّام ثم تستفيق على صوت الضمير الى حقيقة الحبّ ، ولكن بعد فوات الأوان.

أردت أن أنظم هذه القصيدة لتكون **صورة صادقة من صور هذا العصر** فاستعنتُ على الموضوع ببعض مشاهد أبصرتها على ألواح بيئتي وببعض ما خبرتُه بنفسي في السنوات القليلة التي مرّت من عمري ، ولكي أجعل الموضوع أو أحاول أن أجعله حيّاً بقدر ما أستطيع مزجتُ المشاهد الدامية التي استعرضْتُها مخيّلتي بعواطف خاصّة شعرتُ بها بنفسي وعشتُها وأعيشها كلّ يوم ... **لم أشأ أن أرسم شيئاً لم أشعر به** ... فلذلك بنيتُ

١ ـ دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص ١٦٧ — ١٦٨.
٢ ـ غلاف ديوان «أفاعي الفردوس».

الموضوع على شطر من حياتي الغراميّة... وحمّلت غلواء الطاهرة البريئة... تبعة الفتاة البريئة التي تنخدع بزخرف العالم فتسقط ثم يشملها الندم فتكفّر بالبكاء والموت...».

٢ ــ في رواية «غلواء» أربعة أقسام هي مراحل القصص: في القسم الأول **مقدّمة تعريفيّة تنتهي بالرؤيا**، يصف فيها الشاعر خليلته وصفاً يمتزج فيه جمال غلواء بجمال الطبيعة. وفي القسم الثاني **عذاب الضمير**: غَلْوَاء تُعْرِض عن الشاعر وتذوب أسى وندامة، والشاعر فيه «من الأشجان ما يُضْني قواه». وفي القسم الثالث **عهد التجلّي** وفيه تظهر حقيقة العُمر وأن السعادة لا تُبْلغ إلّا عن طريق الجلجلة. وفي القسم الرابع **عهد الغفران**، عهد التصافي والقبلة المقدّسة. يرجع الحبيبان الى هيكل الحبّ، ويلتقيان على الوفاء، ويجعلان ممّا مضى طريقاً الى العفاف والتقوى:

غَلْوَاءُ، فِرْدَوْسُ ٱلْحَيَاةِ هٰهُنَا فَأَنْتِ لَمْ تَزْني بَلِ ٱلْوَهْمُ زَنَى
إِحْتَفِظي بِقُدْسِ تَذْكَارِ الشَّقَا فَهُوَ طَرِيقٌ لِلْعَفَافِ وَٱلتُّقَى
إِنَّ الشَّقَاءَ سُلَّمٌ إِلَى السَّما فَعَدْنُ مِيراثٌ لِمَنْ تَأَلَّما...

٣ ــ «غَلْواء» إذن هي **ملحمة شعريّة** بالمعنى الحديث للفظة نظمها الشاعر ما بين سنة ١٩٢٦ وسنة ١٩٣٢، وكانت تقع في أكثر من ١٣٠٠ بيت من الشعر. روى أبو شبكة أنه أحرق نصفها نزولاً عند رغبة حبيبته الأخيرة «ليلى» وإكراماً لحبّها، قال مخاطباً أحد أصدقائه: «لا تَلُمْني فقد أتلفتُ من غلواء أروع شعلها، أتلفته إحراقاً بالنار كي لا يستميلني شيء الى نشره في يوم من الأيّام.» ومهما يكن من أمر هذا الإتلاف ومن وقوف الأدباء منه مواقف متباينة، فإن القصيدة، على بساطة ما فيها من عنصر القَصص، **آية من آيات الرومنسيّة القلقة والمتمرّدة**، ومجلى واسع من مجالي **الوصف الحافل بالابتكار التصويري والنبض الوجدانيّ**. إنها «قصّة حبّ بسيطة ولكن صاحبها بعاطفته الرومانسيّة الحادّة قد مسّها بمثل تيّار كهربائيّ فماجت بالحركة حتى أعماقها ثم جعل منها **قصّة قلب**، **فقصّة حياة**، **بل قصّة إنسانيّة عامّة** تعبّر عن النفس الحائرة، الطامحة الى السعادة وسط موجة من الشقاء[1].»

---

١ ــ رزوق فرج رزوق: الياس أبو شبكة ص ١٧٨.

٤ — اضطربت أقوال الذين عالجوا هذه الملحمة الشعرية من ناحيتها التاريخيّة ، فذهب البعض الى أنها في أصلها قصّة حقيقيّة ؛ ورأى ميخائيل نعيمة انها « ذات صلة وثيقة بحياة الشاعر القلبيّة على الرغم ممّا جاء في مقدّمتها بأن ليس فيها من المؤلّف في مطلع شبابه إلّا شطر ضئيل . » وقد أعلن الياس أبو شبكة قائلاً : « هناك غلواءان غلواء القصيدة وغلواء الفتاة الطاهرة البريئة الحلوة العذبة ، غلواء الوحي والشاعريّة . قد يكون لغلواء الأخيرة علاقة بغلواء الأولى ، ولكنها علاقة نقيّة لا تمتّ بسبب الى المشاهد الدّامية الملطّخة في القصيدة ، الى مشاهد الندم والتكفير بعد السقوط . » في فوضى هذا الاضطراب في الآراء نتوجّه الى القصيدة في ذاتها فنرى وجه الشاعر ووجه فتاته . هو **شاعر الألم والقلق والأرق ، شاعر الوحدة والشقاء** ، تمرّ به ساعات من الألق النورانيّ ، ومن الانفلاتات النرفانيّة ، ثمّ يعود الى حطامه محطّماً ، والى أوتار حزنه يضرب عليها ألحان رومنسيّته التي تتخيّل عالماً غير هذا العالم ، وتجد نفسها في عالم الشقاء والزّوال . والفتاة الجميلة أمام شاعرها مرآة تنعكس عليها آلامه . إنها كالغزال النّفور أمام الرجس ، وهي في نفورها النفسي ، وفي اضطرابها الوجداني ترى انها غارقة في الإثم وتحاول أن تقاوم تخيّلاتها برؤى آمالها بين ذراعَي شاعرها ومُستقرّ أحلامها .

وهكذا **فالعمل القصصيّ أقرب الى المناجيات والنبضات النفسيّة منه الى الحركة** والتطوّر الحركيّ .

٥ — في تصميم « غلواء » بعض الضعف التركيبيّ ، فهو بحاجةٍ الى أن يكون أكثر تماسكاً وتناسقاً ، ولا عجب في ذلك اذا اعتبرنا أن قسماً من القصيدة قد أتلف ، وأن الشاعر الذي انتهى من نظمها سنة ١٩٣٢ لم ينشرها إلا سنة ١٩٤٥ أي بعد ثلاث عشرة حسنة أُخضِعَت فيها لضروب من التنقيح والتجريح ، وقد تغيّرت الأحوال والنفسيّات ، وتطوّرت الشاعريّة في مدارج النظم والتفكير والتخيُّل ؛ واننا ، بسبب هذا كلّه ، نلمس تفاوتاً في النظم في بعض المقاطع والأبيات ، ونجد ترجرجاً أحياناً في ميزان العاطفة ، فمرّةً هي أشبه بالعاطفة الفتيّة التي نجدها في « القيثارة » ، ونجدها مرّةً أُخرى أشدّ تماسُكاً ، وأبرز شخصيّةً ، وأبعد مدىً في العمق والرجولة الكئيبة . ونجد كذلك هنا أو هناك بروزاً للاقتباس والتقليد وكأن أمامك ألفرد ده موسّه أو لامرتين ،

ونجد الى جانب ذلك بروزاً شديداً للشخصيّة المبتكرة ، التي تريد أن تكون هي وكما هي في غير تمويه ولا زَيْف. وعلى الجملة **فالقصيدة من روائع الشعر الحديث** ، ومن جميل ما جاء فيها :

مَنْ لَمْ يُغَمِّسْ في هَوَاهُ دَمَهْ ، مَنْ يَمْنَعِ ٱلْأَهْوَالَ أَنْ تُطْعِمَهْ
وَلَا يَرَى في كُلِّ جُرْحٍ حِكَمْ
مَنْ يَصْرِفُ ٱلْعُمْرَ عَلَى المُخْمَلِ وَلَا يَذُوقُ البُؤْسَ في الأَوَّلِ
وَلَا ٱلْأَسَى في مُخْدَعٍ مُقْفَلِ
لَنْ يَعْرِفَ ٱلعُمْرَ شُعَاعَ ٱلْإِلٰهْ وَلَنْ يَرَى آمَالَهُ في رُؤَاهْ
بَلْ عَالَماً يَخْبِطُ في مَهْزَلَهْ !

د ـ **الألحان** :

١ ـ أصدر الياس أبو شبكة هذا الديوان سنة ١٩٤١ حين كان في غمرة من عطف «ليلى» ، ينعم بحبّها ، ويطمئنّ الى بسمتها المشرقة ، وحين كانت تغتلي في نفسه يقظة الأرض ، تلك الأرض الكسروانيّة من قمم صنّين الى مدارج فاريّا فحراجل ، الى ريفون فعجلتون ، الى ساحل الزوق ، الى البحر الهدّار تتهادى على سطحه الزّوارق حاملة قلوب عاشقي الأمواج وآمالهم. في هذه اليقظة الاستمتاعيّة الحلوة ، وفي هذا الاندفاق الرومنسيّ على الأرض وما فيها أجرى الشاعر قلمه في شتى المشاهد ، يرسم ويغنّي ، ويسكب آيات حبّه لبلاده على أنّها بلاد التّراث والتاريخ ، بلاد الحضارة والجمال ، بلاد الإنسانيّة الرحبة ، واذا الألحان تتعاقب وتتلاحق : «ألحان الشتاء ـــ ألحان الربيع ـــ ألحان الصيف ـــ ألحان القرية ـــ نهر الصليب ـــ صلاة المغيب»... سلاسل جماليّة موقعة على أوتار النفس والقلب ، وجداول سحريّة تنسكب شلّالاتٍ من نور ، وفي شرايينها وعلى كلّ ذرَّةٍ من ذرّاتها هتاف يرسله الشاعر رسالة الى الأجيال الآتية لكي يتشبّثوا بالأرض ، ويحافظوا على الميراث ، لأن في ذلك محافظة على التاريخ وعلى الروح الإنسانيّة.

٢ ـ ديوان «الألحان» **نشيد وطنيّ لبنانيّ**. انه نشيد وقّعه الشاعر على أسلوب الموشّحات في غير تقيُّدٍ بنظام القصيدة العربيّة ، فهو يعتمد الأساس الوزنيّ العروضيّ ،

والتفاعيل العروضيّة ، ولكنّه يتصرّف بها تصرّفاً شديداً ، وفاقاً لقسوة المعنى أو لينه ، ووفاقاً لتلوّيات العاطفة وتلوينات الخيال ، وأخيراً وخصوصاً وفاقاً للموسيقى التي يتقمّص فيها النشيد :

جِبَالُنَا نُحِبُّهَا هٰذِي ٱلْعُيُونُ قَلْبُهَا هٰذِي ٱلْجِنَانُ خِصْبُهَا
حُلِيُّهَا التُّفَّاحُ وَٱلْعِنَبْ
أَلْحَانُهَا الرِّيَاحُ فِي ٱلْقَصَبْ
وَكُلُّهَا لَنَا وَلِلْبَنِينَ بَعْدَنَا

هكذا ينطلق الشاعر مع الراعي ومع الحصّادين ومع الفلّاح ، ينطلق مع الجماد والنبات والحيوان والإنسان ، ويحاول أن **يجعل في كل شيء نسمة من روحه** ، روح الوطنيّة العميقة الصّحيحة ، التي لا تعرف التواءً ولا رئاءً ، روح المحبّة التي تتعشّق كلّ ظاهرة من ظاهرات الحياة اللبنانية والطّبيعة اللبنانيّة.

٣ ــ والطّبيعة التي يُؤْثر الشاعر أن يتغنّى بها هي الطّبيعة الريفيّة التي لم تُفسدها يد الإنسان ، وهي التقاليد الريفيّة التي تكوّنت في أحضان البساطة والفطرة ، وهي الروح اللبنانية التي لم تعقّدها المدنيّة المزيّفة ، ولم تفسدْها الأصابع المصطنعة. وانّنا نراه يأسف بل يحزن لغياب الحقائق الفطريّة والظاهرات الريفيّة القديمة ، ويحنّ الى «الوجاق» و«الصّاج» و«المهباج» والى «الرّفش» و«المعول» ، ويحنّ خصوصاً الى البأس في القلوب ، والجمال في العيون ، والعزّة في النفس ، والراحة في البال ؛ فأين هذا كلّه من المدنيّة الجديدة الصاخبة ، ومن الأثاث الحديث المعقّد ، ومن النفسيّة الحديثة القلقة والمضطربة !

أَرْجِعْ لَنَا مَا كَانْ يَا دَهْرُ ، فِي لُبْنَانْ
كَانَتْ لَنَا أَحْلَامُنَا وَٱلْمُنَى
وَكَانَ صَفْوُ الزَّمَانْ ! ...

٤ ــ وفي أعماق هذه «الألحان» نلمس **التشاؤم** الذي يملأ أعماق الشاعر. إنّ بين الأوتار التي تترنّح وتراً جريحاً نسمع أصداء أنينه تتصاعد من أعمق الأعماق ، في تلوّياتٍ

مؤثّرة. انها لفحات كئيبة، هي لفحات الرومنسيّة التي لا تستطيع أن تتملّى مباهج الوجود، بل تجد في كلّ كأس مرارة، وفي كلّ إشراقة شرارة. قال أبو شبكة في قصيدته «نهر الصليب»:

زُرْتُ نَهْرَ الصَّلِيبِ أَمْسِ لِأَسْمَعْ   كَيْفَ يَنْسَابُ مَاؤُهُ الكَوْثَرِيُّ
فَـرَآنِي صَـفْصَافُهُ فَـتَـقَـنَّـعْ   بِضَبَابٍ كَأَنَّ وَجْهِي نَعِيُّ
قُلْتُ لِلْقَلْبِ: «يا شَقِيُّ!» فرَجَّعْ   شَاطِئُ النَّهرِ هَاتِفاً: «يَا شَقِيُّ!»

٥ ــ هكذا كان الياس أبو شبكة في «الألحان» شاعر الفنّ الهادئ، وشاعر الطّبيعة اللبنانيّة البكر، وشعره فيها **حافل بالرشاقة**، **والسلاسة والجمال**، جاء في مجلّة المكشوف: «قد يُخيَّل الى قارئ هذه الألحان أنه يسمع ويرى وينتشق أنغاماً وصوراً وعطوراً ألفها منذ صغره في حسّه وسمعه وبصره، ولكن القالب والايقاع الجميل الذي يرافق هذه الأنغام والصُّوَر والعطور يغمران القارئ بجوّ شعري يسكب الراحة في النفس والحنان في القلب[1].»

٤ً ــ رومنطيقيّة الياس أبي شبكة:

١ ــ إن الروح التي يعبّر عنها الشعراء الرومانطيقيون هي روح جديدة، تعذّبها مسألة الخير والشرّ، وينمو فيها الإحساس بالمطلق الذي لا يحصر نظره ولا ترضيه سعادة الأرض، ويزلزلها الصراع فتنتشي بجمال الكآبة، إنها **روح شعوريّة** وليست عقلانيّة، فهي مصنوعة قبل كلّ شيء من **العاطفة**، هذه العاطفة التي تحطّم القيود لتسرح في دنى **الحرية**، وتقود هذه الحرية تلقائيّاً الى **الفرديّة** لأنّ الفنّان لا يستطيع أن يخضع للقواعد العامة، بل يجسّد ما في نفسه حسَب مزاجه الفنّي. إنّ طبيعة الفنّان الذاتيّة هي القاعدة الوحيدة التي يدين بها، وهو لا يأخذ من المبادئ التقليديّة إلّا ما ينسجم مع هذه الطبيعة الذاتية، ويرفض الباقي بإصرار، فهو لا يتناول إلّا **مشاكله الحميمة**، يتبنّاها، ويبوح بها. ومشاكله هي **عواطفه وانفعالاته**، **لا أفكاره ومبادئه**. وهل هنالك من مشكلة حميمة شخصية أكثر **من الحبّ**؟ من هنا هذه المكانة الكبيرة للحبّ في الأدب

---

١ ــ عن كتاب «الياس أبو شبكة وشعره» ص ٢١٣ ــ ٢١٤

الرومانطيقيّ، وانصراف الشعراء إليه انصراف عبادة. والحبّ في نفس الشاعر الرومانطيقي **صراع**؛ صراع بين الصورة التي يحبها الشاعر والحبيبة التي يتمنّى لو تمثّل هذه الصورة؛ وهذا الصراع يفجّر **الألم**، وينسج سحب **التشاؤم والمرارة والسوداء** في أجواء النفس التوّاقة الى صفاء الجمال وعذوبة الحبّ وهناءة السعادة.

وفي غمرة الإحساس بالألم، يصعّد الشاعر زفراته المحمومة الثائرة، فإذا الوجود قاتم كئيب، وإذا كلّ شيء جميل وقد غلّفته ضبابات الجراح المُعذّبة والمشاعر المَكْلومة، واليأس المرهق المذيب.

٢ – هذه حال أبي شبكة، هذه حكايته مع الحبّ، هذه جراح قلبه الذي لم يظفر بالطمأنينة فمزّقه حروفاً تصوّر حقيقة أحاسيسه.

والواقع أنّك لا تستطيع الفصل بين الحبّ والشعر عند شاعر «غَلْواء» **فالحبّ عنده مادّة الشعر، والشعر عنده أغنية الحبّ**. وشاعريّة أبي شبكة كما يقول جورج غريّب هي بنت المرأة «فهي التي ألهبت عروقه وملكت عليه الرمق. هي سبب الذهول فيه وسبب الانقباض والريبة. شعره أصداء نطقها. فهي الوهج في ألوان كلامه. اغترفت عيناه من عينيها فلم يغتصب حبر الكلام. علّمته أنّ أعذب الشعر ما صدق. وأنّ أخلص الفنّ من الوجدان. أفرغ عطرها في دمه فعلى شعره عبير منها منهمل فلولاها لجفّ الشعر في كبده، ولعاش لا حبّ ولا أمل، ولم يكن له شعر ولم تكن آداب، فإذا أغلق قلبه وأهدابه فعلامَ تحبّ. وكلّ ما عدا الحبّ في نظره حطم لا تتجمّع[1]».

٣ – وأبو شبكة شاعر **الإحساس العنيف** والثورة الصاخبة، ثورة العاطفة المتّقدة يصيح من غليانها:

إجْرَحِ ٱلْقَلْبَ وَٱسْقِ شِعْرَكَ مِنْهُ   فَدَمُ ٱلْـقَلْبِ خَمْرَةُ ٱلأَقْلامِ

والإحساس عند أبي شبكة **انصهار كيان**، فهو يكتب «بيده المرتعشة، بمعصمه وساعده، بعينيه وأخاديد جبهته وتمتمات شفتيه وهزّات كتفيه، بخفق قلبه وصفاء روحه، بنبضات عروقه ووثبات ضلوعه، بآلامه وأحلامه، بصدقه وإخلاصه وإيمانه،

١ – جورج غريب – دراسات وذكريات.

بلهب دموعه ولهيب دمه وأعصابه، بوعيه وجنونه، بِجُمْع كيانه، فإذا الريشة بين الأنامل عرق ينزّ وضلع ينزف، والقرطاس أمامه ذوبان شموع وهزج أشرعة. وإذا بأشلائه على الورق. وبتقطع أنفاسه وأسلاك مقلتيه. إذا به كلّه تجسيد على صفحات تركها للتاريخ حمراء ذكية طاهرة».

وهذا الإحساس الملتهب يقود الشاعر أمام فجيعة الحبّ الى **التشاؤم** فيصوّر الوجود أدكن والحياة عذاباً وشقاء:

وَأَشْقَ مَا شِئْتَ فَالشَّقَا مُحْرَقَاتٌ   صَعِدَتْ مِنْ مَذَابِحِ الأَرْحَامِ

والصورة عند أبي شبكة ثمرة هذا الاحتراق الداخلي والتمزّق المريع:

وَإِذَا أَنْتَ لَمْ تُعَذَّبْ وَتَغْمِسْ   قَلَماً فِي قَرَارَةِ الآلامِ
فَقَوَافِيكَ زُخْرُفٌ وَبَرِيقٌ،   كَعِظَامٍ فِي مَدْفَنٍ مِنْ رُخَامِ

٤ ـ إنّ الميزة الواضحة التي طبعت الشعر الرومانطيقي هي **الحرية في الفنّ** التي تتصدّى للقاعدة والتقليد، وتسمح للشاعر بأن يخلق الشكل الذي ينسجم مع ذوقه الشخصي وعبقريته الفردية. غير أنّ هذا لا يعني **الضعف الفنّي**، فلقد ربح الشعر من هذه الحرية كثيراً إذ انصرف الشعراء، بعد أن تخلّصوا من القيود الخارجية، الى تعميق التجربة الداخلية، واضطرّ الشعراء إلى التخلّص من الصناعة، فلم يبقَ هنالك ما يميّز الشعر الخالد من الشعر الرديء سوى عمق الحسّ الشعري والمعاناة النفسيّة، ولم يعد باستطاعة الشاعر **أن يخفي هزال الموهبة تحت ستار الجمال اللفظي**، ولذلك لم يعد الشعر «لعبة» لها أصول وأقيسة. لقد أصبح شيئاً جوهرياً، وعلاقة سريّة بين واقع الأشياء الغامضة والنفس. **ولم يعد الفنّ ثوباً نخلعه على الطبيعة لنزيّنها. لقد أصبحت الطبيعة نفسها عارية.**

وانطلاقاً من هذه الحرية كان على الشعراء أن يخلّصوا الشعر من رسميّات الصالونات وقيودها حيث كانت القيود تكاد تخنقه، وفي عملهم هذا اكتشفوا جوهر الشعر الدقيق ورموا **الأنظمة السطحية** التي كان يقدّسها الكلاسيكيّون. غير أنّ هذه الحرية لم تكن تخلّياً عن كلّ الأصول التي تعنى بالشكل، فلقد فرضوا على الشعر **نغميّةً** عدّوها

أساساً، هي **الموسيقى** المنبعثة من الكلمة أو من تقاطيع الكلام بحيث ان الحياة تجفّ في هذا الشعر إذا خنقت فيه هذه **التموّجات الخارجيّة التي هي صدى للتموّجات الداخليّة**.

ثم اعتبروا الألوان من خصائص الشكل الرومانطيقي، هذه الألوان التي نراها في الطبيعة الحيّة أو التي نضفيها على الطبيعة الحيّة من الطبيعة النفسيّة.

وهكذا يمكن اعتبار الأسلوب الرومانطيقي **أسلوب الحرية والموسيقى واللون والحياة المجسّدة في الصور المؤثرة بعنف واقعيّتها**.

وهكذا نرى أبا شبكة يجمع هذه الخصائص في أسلوبه، **فيثور على القيود القديمة ويتحرّر من الزخرفة، ويبعث في أبياته أصداء نفسه المضطربة في جزرها ومدّها، ويجعل في رومنطيقيّته روح التوبة والغفران، فيفزع الى الله تائباً مستغفراً، ويحنو على ضعف البشر في عاطفة متلهّبة، وروح يلفّها الايمان، وتحييها المحبّة**.

مصادر ومراجع

رزوق فرج رزوق: **الياس أبو شبكة وشعره** — بيروت ١٩٧٠.

فؤاد حبيش...: **الياس أبو شبكة: دراسات وذكريات** — بيروت ١٩٤٨.

مارون عبّود: **مجدّدون ومجترّون** — بيروت ١٩٤٨.

صلاح لبكي: **لبنان الشاعر** — بيروت.

رئيف خوري: **أبو شبكة الشاعر الفنّان** — المكشوف ٤٢٤: ٧.

ميشال حايك: **وجوه من الشرق — الحبّ الصّاعد في نفس أبي شبكة** — المشرق ٤٥: ٢٩٢.

روفائيل بطي: **الياس أبو شبكة كاتباً وشاعراً** — الثقافة — الأعداد ٤٢٥ و٤٢٦ و٤٢٧.

شوقي ضيف: **دراسات في الشعر العربي الحديث** — القاهرة ١٩٥٩.

إيليا أبو ماضي

(١٨٨٩ — ١٩٥٧)

١ً _ **تاريخه** : ولد ايليا أبو ماضي في المحيدثة ، وفي سنة ١٩٠٢ انتقل الى الاسكندريّة وعمل في التجارة ، وفي سنة ١٩١٢ هاجر الى الولايات المتّحدة واشتغل في الصحافة كما اشترك في تأسيس الرابطة القلميّة. توفّي سنة ١٩٥٧ .

٢ً _ **أدبه** : له عدّة دواوين شعرية منها «الجداول» و«الخمائل» و«تبر وتراب».

٣ً _ **أطوار شعره** : في مرحلته الأولى اتّجه اتجاهاً قديماً ، وفي الثانية حاول أن يجمع ما بين كلاسيكيّة ورومنطيقيّة الرابطة . وكانت القصيدة عنده كلاً كاملاً .

٤ً _ **التفاؤل وفلسفة الحياة في شعره** : الحياة في نظر أبي ماضي سانحة من سوانح الوجود ، على الإنسان أن ينظر إليها نظرة واقعيّة حافلة بالتفاؤل والاستمتاع ، وهو يُبدي شيئاً من الاستسلام للقضاء والقَدَر ، ويحمل الرومنسيّة الجبرانيّة في أعماق نفسه ويغلّفها بالرضى والبشاشة ؛ واقتران تفاؤله بهذا الإحساس هو الذي أعطاه جدّته وتوهّجه .

والحياة الاجتماعيّة في نظر أبي ماضي هي حياة الواقع الإنساني التي يجب على الانسان أن يلبسها كما هي ؛ والسعادة هي انطواءة نفسيّة على الذات القانعة .

وموقف أبي ماضي من حقيقة الوجود موقف لاأدريّ .

٥ً _ **ميزات شعر ايليا أبي ماضي** : في شعر أبي ماضي قوّة حياة متدفّقة العاطفة ، وشغف بالطبيعة ، ونزعة فلسفيّة ، وأسلوب صافٍ رقراق ، وبراعة في استنفاد المعنى وفي القصص الممتع الذي يعتمد فيه الشاعر المفاجأة والتشويق والدراميّة .

أبو ماضي شاعر إنسانيّ رحب الآفاق .

١ً _ تاريخه :

ولد ايليا أبو ماضي في قرية المُحَيْدثة من قضاء المتن بلبنان ، وكانت مدرسة القرية أوّل بيت علم دخله ونال من علمه ما استطاع نيله ؛ وفي سنة ١٩٠٢ حدّثته نفسه

ايليا أبو ماضي.

بالمهاجرة الى أميركة ؛ فترك قريته وتوجّه أولاً الى الاسكندريّة حيث كان له عم يتعاطى بيع السجاير. قال أبو ماضي في ذلك: «وفي الاسكندريّة تعاطيتُ بيع السجاير في النهار في متجر عمّي، وفي الليل كنتُ أدرسُ النحو والصرف تارةً على نفسي، وتارةً في بعض الكتاتيب». وهكذا راح الفتى يحصّل من العلم ما استطاع التحصيل، الى أن كانت سنة ١٩١١ فأصدر ديوانه الأوّل بعنوان «**تذكار الماضي**».

إلّا أن الحياة في مصر لم تقدّم له كل ما كان يصبو إليه، وفي سنة ١٩١٢ يمّم الولايات المتّحدة التي جذبت الألوف من أبناء وَطنه، واستقرّ في مدينة سنسناتي الى جانب أخيه مُراد يعمل في التجارة ويملأ أوقات فراغه بالدرس والمطالعة ونظم الشعر. وفي سنة ١٩١٦ انتقل الى نيويورك والى حياة الصحافة والأدب، فعُهد إليه في تحرير «المجلّة العربيّة»، وفي سنة ١٩١٨ عُهد إليه في تحرير مجلّة «مرآة الغرب» لصاحبها نجيب دياب، وفي سنة ١٩٢٩ أنشأ مجلّة «السمير» وقد حوّلها سنة ١٩٣٦ الى جريدة يوميّة. وكان في سنة ١٩٢٠ قد اشترك في تأسيس «الرابطة القلميّة» وكان شاعرها الفذّ الذي غزا صيته العالمين القديم والجديد. وفي سنة ١٩٥٧ توفّاه الله وهو لا يزال في أوج نشاطه الصحافي والشعريّ.

٢ ـ أدبه :

لايليا أبي ماضي عدّة دواوين شعريّة نُشر منها في حياته «**تذكار الماضي**» (١٩١١)، و«**ديوان ايليّا أبي ماضي**» (١٩١٨)، و«**الجداول**» (١٩٢٧) و«**الخمائل**» (١٩٤٦) وبعد وفاته، أي في سنة ١٩٦٠ نشرت له دار العلم للملايين في بيروت ديوانه الأخير بعنوان «**تبر وتراب**».

٣ ـ أطوار شعره :

تطوَّر أبو ماضي في شعره تطوُّراً ملموساً، ففي مرحلته الأولى اتّجه اتّجاهاً قديماً، وكان في هذا الاتّجاه غير واضح الشخصيّة، وكانت نزعته الانسانيّة فيه ضعيفة الملامح، ضعيفة الأثر، وهكذا كان شعره قبل انضمامه الى الرابطة القلميّة شعراً تقليديّاً يعتمد فيه الأوزان الشعريّة الخليليّة في غير تصرُّف ولا تفنُّن، ويُعنى فيه عناية كبيرة بالألفاظ والتعبيرات، وكثيراً ما يُؤْثر البحور الطّويلة والمطالع الفخمة، ويعمد الى معارضة المتنبّي وأبي العلاء المعرّي وأبي نواس والبارودي في بعض قصائدهم.

في المرحلة الثانية، مرحلة «الجداول» انضمّ ايليا أبو ماضي الى الرابطة القلمية ونقل إليها كلاسيكيّته القديمة، وحاول أن يسكب فيها رومنطيقيّة الرابطة، وينتقل من الشكل الشعريّ التقليديّ الى التعبير عن مجالي الروح؛ ويرسل تعبيره في غير عناية كبيرة، مؤثراً أن يتحوّل بالقصيدة من «هيكل صناعيّ مجرّد الى **قوّة عضويّة نامية**»، فأصبحت القصيدة لديه **كلاً كاملاً** ذا طولٍ معيّن، ووحدة واحدة، وحياة متدرّجة نامية. صحيح ان هذه الوحدة كثيراً ما تبدو رومانطيقيّة في مادّتها وفلسفتها، ولكنّها على أيّ حال **خطوة جديدة في الشعر العربي**، جديدة لا لأنّها معدومة النظير قبل أبي ماضي، ولكن لأن الشاعر اعترف بها قاعدة للشعر، فأصبحت أجزاء قصيدته تابعة لجذعها الكبير الذي يتّجه اتّجاهاً طبيعيّاً في نموّه، ولم تعد القصيدة أجزاء مؤلّفة على نحو من الترتيب والنظام... ولعلّ أكبر ميزة لأبي ماضي، بعد انصرافه عن دور التقليد، إنّما تتمثّل في هذا الاتّجاه الذي اختاره للشعر؛ ولذلك لم يقيّد أبو ماضي نفسه بالشكل، وتهاونَ بعض الشيء في ما كان يحرص عليه من جزالة، وترك **قوّة الخلق** هي صاحبة السيطرة على منحى القصيدة وهيكلها الخارجي. ولم يكن ثائراً على طبيعة القصيدة العربيّة في شعره، كما يفعل المجدّدون اليوم، بل ذهب مع مقتضيات القصيدة نفسها،

وهذا أسلم نتائج ؛ فقد تتطلّب القصيدة منه تنويعاً في الوزن ، أو ترديداً أو تغييراً في القافية ؛ وللقصيدة ذلك ، إن كان لا يتعارض مع نموّها وتدرُّجها ، أو يساعد عليها ... وقد استطاع أبو ماضي أن يُثبت لنا أن الثّورة على الشكل وحده ليست ثورة حقيقيّة ، وان العيب ليس في طبيعة القصيدة العربيّة ، بل في نوع الانفعال ودرجته وقدرته على لمّ التجارب وجمعها جمعاً جديداً[1] . »

٤ً — التفاؤل وفلسفة الحياة في شعره :

يبدو لنا ايليا أبو ماضي في شتّى أطوار شعره وشتّى مراحل حياته رجل التفاؤل والدّعوة الى الحياة والطبيعة في إشراق وانفتاح قلّما نجدهما عند غيره من شعراء الرومنسيّة الحديثة ، ونظرته الفلسفيّة في ذلك ان الحياة جميلة ، وان الطّبيعة حافلة بعناصر الجمال والمتعة ، وان ما مضى فقد مضى ، وأن ما لم يأتِ بعد لم يأتِ ، فما للإنسان إلّا أن يعيش في واقعيَّة الوجود ، وأن يملأ ناظريه بمحاسن هذا الوجود ، فلا ينظر الى ماضٍ زال ، ولا الى مستقبلٍ لم يأتِ بعد ، ولا يأخذ إلّا باللحظة الحاضرة في تصرُّف وجوديٍّ وواقعيّ ، ويعبّ من الحياة والجمال الكوني ما يستطيع عبّه ، وأن يكون كالطّبيعة في عطائها الجمالي فيوزّع النفع والسعادة على الجميع في غير تمييز ولا تفريق . نعم ان السّعادة «كالعنقاء» ليست ذات وجود حقيقي ، ولكن وجودها النسبيّ في متناول كلّ إنسان ، فعليه أن لا ينظر في الوجود إلّا الى الناحية ومن الناحية التي تتيح له أن يجني فرحة الحياة من غير تفكير في أبعاد الحياة وآلامها . وهكذا فالإنسان هو المسؤول عن سعادته أو شقائه ، هو يُسعد نفسه أو يُشقيها ، فإن كانت نفسه جميلة رأى الوجود جميلاً ، وان كانت نفسه قبيحة رأى الوجود قبيحاً .

وهكذا فالحياة في نظر ايليا أبي ماضي **سانحة من سوانح الوجود** يجدر بالإنسان أن يغتنمها منفتحاً على جمالها ومستمتعاً بما تقدّمه له من نعمةٍ ، وما توفّره له من متعة :

إنَّ الحَيَــاةَ قَصِيــدَةٌ ، أَعْمَارُنــا أَبْيَاتُـهَـا ، والمَوْتُ فِيهَا القَافِيَةْ
مَتِّعْ لِحَاظَكَ في النُّجُومِ وَحُسْنِهَا فَلَسَوْفَ تَمْضِي وَالكَوَاكِبُ بَاقِيَةْ

١ — احسان عباس ومحمد يوسف نجم : الشعر العربي في المهجر ، ص ١٤٥ — ١٤٦ .

وأبو ماضي ، في فلسفته التفاؤليّة هذه ، يبدي **شيئاً من الاستسلام للقضاء والقدر** ، ويرضى بما قُسِمَ له ، وكأنّه مُنساقٌ الى هذا الرضى ، وكأنّي به **يَجْعَل الرومنسيّة الجبرانيّة في أعماق نفسه** ، ويغلّفها بهذا الرضى وبهذه البشاشة وهكذا فتفاؤله ليس تفاؤلاً أبله يتجاهل أو يجهل ما تنطوي عليه الحياة من آلام ، وما ينطوي عليه المصير من بواعث للقلق ؛ وهو ، وان دعا الى الرضى بالواقع في بشاشة واستبشار ، لا ينسى أنه صائر الى الزوال ، وان حياته انحلال متواصل ، وهكذا « فتفاؤل أبي ماضي — على حدّ قول شوقي ضيف — لم يكن فارغاً من القلق والحيرة والإحساس بالأسى والألم ، **واقتران تفاؤله بهذا الإحساس هو الذي أعطاه حدّته وتوهُّجه** . »

وهكذا في هذه الفلسفة البسيطة التي تبدو مشرقةً والتي تسمعها على ألسنة الكثيرين من الناس تلمس في أعماقها **مأساة الوجود** ، ويصعقك «المُضِيّ» الذي تنتهي إليه ، فهي فلسفة الموت تحت غطاء كثيف من الورود والابتسامة والتفاؤل ؛ وهكذا فأبو ماضي يحاول أن يُخرِج الإنسان من هاوية حقيقته الزواليّة ، الى أجواء النور التفاؤليّة التي تجعله يعيش غارقاً في جماليّة الموجود .

وقبل أن يعلن هذه الفلسفة التفاؤليّة عانى الشاعر ما يعانيه كل إنسان عندما ينظر بعمق الى مصيره ، ولا شك أنه واجه في داخله الصراع الذي يقوم بين عوامل التشاؤم وعوامل التفاؤل ، ولا شك أنّه تقلّب بين هذه وتلك ، ورأى في آخر المطاف ان الاستسلام للتشاؤم موت مبكر ، وأن العيش في أجواء التفاؤل إبعادٌ للملل واليأس والانتحار المعنويّ .

أما الحياة الاجتماعيّة في نظر ايليا أبي ماضي فهي **حياة الواقع الإنساني التي يجب على الإنسان أن يلبسها كما هي** ، فيقتنع بما تقدّمه له ، ولا يطلب من الناس أكثر ممّا يستطيعون أن يعطوا ، على أن الشاعر يريد أن يعرف الناس أنهم جميعاً من طينة واحدة ، وأن للجميع الحقّ في العيش ، وأن التغطرس والجشع والظّلم تجاوزٌ للحدود الإنسانيّة ، وخروج على النظام الكونيّ ، وإساءة الى الطبيعة التي وزّعت الطاقات ومناهل السعادة على جميع الناس .

والسّعادة الحقيقيّة ، كما ذكرنا ، « عنقاء» وشبح وهميّ ، فلا هي في الغنى ، ولا هي

في المتعة ، ولا هي في أي شيء خارجيّ . إنها في الرضى والاقتناع بما قُسم لكل واحد منّا ؛ إنها **انطواءة نفسيّة على الذات القانعة** التي تقف عند الواقع الوجوديّ ، لا تطمع في غيره ، ولا تطمح الى سواه :

فَتَّشْتُ جَيْبَ الفَجْرِ عَنْها وَٱلدُّجَى ... ومَدَدْتُ حَتَّى لِلْكَوَاكِبِ إِصْبَعِي
وَلَكَمْ دَخَلْتُ إِلَى القُصُورِ مُفَتِّشاً ... عَنْها وَعُجْتُ بِدَارِسَاتِ الأَرْبُعِ
إِنْ لَاحَ طَيْفٌ قُلْتُ يا عَيْنُ ٱنْظُرِي ، ... أَوْ رَنَّ صَوْتٌ قُلْتُ يَا أُذْنُ ٱسْمَعِي
حَتَّى إِذَا نَشَرَ القُنُوطُ ضَبَابَهُ ... فَوْقِي فَغَيَّبَنِي وَغَيَّبَ مَوْضِعِي
عَصَرَ الأَسَى رُوحِي فَسَالَتْ أَدْمُعاً ... فَلَمَحْتُها وَلَمَسْتُها فِي أَدْمُعِي
وعَلِمْتُ حِينَ ٱلعِلْمُ لَا يُجْدِي ٱلفَتَى ... أَنَّ ٱلَّتِي ضَيَّعْتُها كَانَتْ مَعِي

ومن أنجع عوامل السّعادة الإنسانيّة في هذه الحياة أن يكون الإنسان ، في قناعته ، مصدر عطاء ، أي أن يُشرِكَ الناس فيما يرضاه لنفسه ، وأن يكون عطاؤه اندفاقاً ذاتيّاً كاندفاق الماء من الينبوع والنور من الشمس .

وايليا أبو ماضي يقف من حقيقة الوجود ، في مصادره ومصايره ، وفي جوهره وتركيبه ، **موقفاً لا أدريّاً** مشهوراً ؛ وقصيدته « الطلاسم » من أشهر ما دار على الألسنة . فهو ، وإن مؤمناً وبعيداً عن الكفر ، لا يُحجم قلمهُ عن بعض الفلتات التي لا تخلو من الشكّ والقلق العقائديّ .

٥ً ــ ميزات شعر ايليا أبي ماضي :

١ ــ تظهر في شعر أبي ماضي **قوّة الحياة متدفّقة العاطفة** ، فيشعر الناس على اختلاف طبقاتهم ومذاهبهم وعلى تباعد أوطانهم ومشاربهم أنّهم يرون فيه صورة عن نفسهم ، وعن نوازعهم وآمالهم وتفكيرهم .

٢ ــ وأوّل ما يستلفت النظر هو أنّ أبا ماضي يسير في شعره نحو أهداف **تنبع من صميم المجتمع** وتستمدّ قوّتها وعمقها من صدق صاحبها وإخلاصه ، ومن **اتصال وشغف شديدين بالطبيعة** بحيث يأخذ مواضيعه وأمثلته وإلهامه من نباتها وجمادها ، من أشواكها وورودها ، من مائها وسمائها ، ومن حيوانها وطيرها .

٣ ـ ويصطبغ شعر أبي ماضي **بالصبغة الفلسفيّة. هو يحبّ الحياة ويحبّ الأحياء فيها** ويصوّرها لهم نقيّة حلوة ويستهدف سعادة المجتمع، ويدعوه الى تنقية الحياة من الأشواك والأدران.

٤ ـ أما أسلوبه الشعريّ **فهو صافٍ رقراق كنفسه** نقرأه بثغور مشرقة وقلوب يغمرها الحبّ والأمل. هو أسلوب البساطة والوضوح الذي يحمل أبعد معاني الحياة في أعماقه.

والذي يزوّد شعر أبي ماضي بعناصر الحيوية والتأثير هو أن شعره ينبع من قلبه ولعلّ أبرز ما يقرّب هذا الشعر الى النفوس نواحٍ ثلاثة: **النزعة الإنسانية، والدعوة الى محبة الحياة، واستلهام الطبيعة**.

٥ ـ وتعجبك عند أبي ماضي هذه **الثورة التي تمزّق الأقنعة المزيّفة وتكشف للإنسان ذاته** في عريها الجميل، في براءتها وأصالتها، في حقيقتها التي لا تعرف التشويه والخداع؛ إنها عملية غوص على الجوهر المدفون تحت ستائر الوهم والضياع، إنها الدعوة الصادقة الى الإعراض عن التوافه والتخلّي عن بشاعة الغرور والادّعاء، للوقوف بنصاعة أمام مجهر الحقيقة، أمام وجه الشمس التي تحرق بأشعّتها كلّ البراقع ولا يكبر في عينيها إلّا الذين طَهُرت نفوسهم وسمت عن أدران الكذب والبغض والاستبداد.

٦ ـ وأبو ماضي في محاولته الإنسانية، قد لا يكون من الذين قبضوا على الرؤى البعيدة الكامنة في أعماق الإنسان، ولكنه استطاع، بالجدل والاستفهام والخبر، أن يجسّد الفكرة التي رمى إليها، وأن يكون مؤثّراً ومقنعاً في آن واحد. فالأمثلة التي عرضها والتأكيد على ضعف الإنسان وحقارته تشير الى **براعة أبي ماضي في استنفاد المعنى وتطويقه من كل جوانبه** بحيث يُمسي الغرض واضحاً والغاية مقيّدة.

٧ ـ يغلب على أسلوب أبي ماضي **طابع الجمود، فهو** على متانة اللفظة وأصالتها، لا يقبض على الكلمة ذات المضمون النغميّ الذي يذيب النفس ويحملها في نشوة الذهول الى عوالم السمفونيات الشعرية الخالدة. الكلمة عند أبي ماضي مقيّدة

بالمعنى شأن الكلمة العلمية ، إنّه يكتب بعقله لا بشروده وانخطافه ، يكتب بوعيه لا باغترابه خلف جدران الصمت والتجربة النفسيّة المزلزلة.

شعر أبي ماضي يهزّ النفوس ويطربها ولكنه لا يترك فيها الجرح الذي تبغيه الأعمال الشعريّة العظيمة ، ولا النشوة التي يعيشها القارئ في إبحاره خلفَ الصُّورة وغرقه في بحور الضوء والظلّ واللون والرموز.

إنه يُكثر من الاستفهام والجواب والتّني والنداء ملبّياً بذلك حاجة مباشرة في النفس تزول حالما ينتهي وقعها.

٨ ــ وكثيراً ما يعتمد ايليا أبو ماضي على **أسلوب القصص** في شعره أو القصص الخرافي الأسطوريّ ويستخرج منه دروساً إنسانيّة ذات قيمة ، **وقَصَصُه رائع السَّرد ، يعتمد فيه على عنصرَي المفاجأة والتشويق**. وأبو ماضي يمتلك **طاقة دراميّة** فريدة. «إنّ وقفتنا أمام قصيدة مثل «الكنجة المحطّمة» أو «تعالي» أو «زهرة أقحوان» لتهدينا الى شاعر غنائيّ يدور شعره حول ذاته في آلامها وأفراحها. فإذا تدرّجنا في قراءة شعره نحو قصائد أخرى مثل «التّينة الحمقاء» و«ابن الليل» و«الشاعر والملك الجائر» وقفنا أمام قصائد تتحدّث عن نفسها... وهذا خصب من نوع فذّ في شاعريّة أبي ماضي ، مكّنه من خلق شخصيّات لا تُمحى. فالتينة الحمقاء شخصيّة أو مَعْلَم من معالم الشعر ؛ وشخصيّة الشاعر والملك الجائر ، أو الصّراع بين القوّة والفنّ في سبيل الخلود ، ليست نبضات غنائيّة تفترُ بعد حين. ومثل هذا الغنى في الطاقة الشعريّة ، مجموعاً الى القدرة على التمثّل الجماعيّ لنفسيّة الأمّة ، هو الذي يجعل من أبي ماضي شاعراً كبيراً[1].»

ومهما يكُن من أمر يظلّ أبو ماضي من الروّاد الذين فتحوا صدر الشعر لغير الغنائيّة الذاتيّة فزرعوا فيه **مواسم جديدة لموضوعات شعريّة جديدة تتناول الإنسان ، في شتّى صوره ، وتتناوله فكرةً وجوهراً ، نفساً وعقلاً ، تُطلّ عليه بغير المنظار الذي ألفناه ، وتعالجه بغير الرؤية التي قزّمته**.

أبو ماضي **الشاعر الإنساني** واحد من القلائل الذين كان لهم شرف المحاولة في تطويع الشعر العربي للأغراض الإنسانيّة الكبيرة.

١ ــ الشعر العربي في المهجر ص ١٥٨.

مصادر ومراجع

نجدة فتحي صفوة : **أبو ماضي والحركة الأدبيّة في المهجر** — بغداد ١٩٤٥ .

صلاح لبكي : **لبنان الشاعر** — بيروت ١٩٥٤ .

عبد اللطيف شرارة : **أبو ماضي** — بيروت ١٩٦١ .

عيسى الناعوري : **أبو ماضي والشعر العربي الحديث** — بيروت .

ألفرد خوري : **ايليا أبو ماضي شاعر الجمال والتفاؤل والتساؤل** — بيروت ١٩٦٨ .

أحمد عبد الحميد البساوي : **أبو ماضي مع طلاسمه** — النجف ١٩٦٨ .

محمد مندور : **في الميزان الجديد** — مصر ١٩٤٤ .

شوقي ضيف : **دراسات في الشعر العربي المعاصر** — القاهرة ١٩٥٩ .

جورج صيدح : **أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية** — بيروت ١٩٥٧ .

إحسان عباس ومحمد يوسف نجم : **الشعر العربي في المهجر** — بيروت ١٩٥٧ .

طه حسين : **حديث الأربعاء ٣** — القاهرة ١٩٥٣ .

محمد عبد الغني حسن : **الأدب العربي في المهجر** — القاهرة ١٩٥٥ .

يوسف البعيني : **نظرة في أبي ماضي** — المقتطف ٩١ : ٢٨٧ .

بشارة الخوري (الأخطل الصغير)

(١٨٨٥ — ١٩٦٨)

١ً ـ **تاريخه**: ولد بشارة الخوري في بيروت. وبعد دراسته انصرف الى الصحافة فأنشأ جريدة «البرق». في أثناء الحرب العالميّة الأولى انعزل في قرية ريفون. وفي سنة ١٩١٦ عاد الى منزله حتى توفي سنة ١٩٦٨.

٢ً ـ **أدبه**: ديوانان: «الهوى والشباب» و«شعر الأخطل الصغير».

٣ً ـ **شاعر المرأة والخمرة**: يتسلسل شعره من روحه ومن قلمه عذباً، رقيقاً، ليّناً، ناعماً، حافلاً بالموسيقى. في شعره هذا روح جديدة وذهنيّة جديدة وسمفونيّة جماليّة رائعة.

وفي غزل الأخطل الصغير ابتكار في الصورة، ومفاجأة بالوثبة التخيُّليّة التي تروع، واندفاق في الكلام السّلِس واللطيف والأنيق.

٤ً ـ **شاعر القصص والمآسي**: القَصَص عنده موعظة اجتماعيّة وخاتمته عبرة مؤثّرة، وفيه رشاقة وطرافة وخفّة وعذوبة تعبيريّة وتدفّق عاطفي.

١ً ـ تاريخه:

وُلد بشارة الخوري في بيروت سنة ١٨٨٥ وتلقّى العلم في عدة مدارس منها مدرسة الحكمة، ومدرسة الفرير، ولم يتجاوز في تحصيله الدراسيّ نطاق المعارف الثانوية، بل انصرف منذ مطلع شبابه الى الصّحافة فأنشأ سنة ١٩٠٨ جريدة «البرق» وجعلها منبراً للدفاع عن القضايا العربيّة ومهاجمة التجاوزات العثمانيّة؛ وفي سنة ١٩٣٠ حوّل «البرق» الى مجلّة أسبوعيّة.

في أثناء الحرب العالميّة الأولى، وقد أصبح الحكم في بيروت وسائر الأقطار العربيّة التابعة لتركية حكماً عرفيّاً، اضطُرَّ شاعرنا الى إيقاف جريدته والانعزال في قرية «ريفون» الكسروانيّة ريثما تهدأ الحال وينزاح نير جمال باشا السفّاح عن الأكتاف. وفي

بشارة الخوري.

سنة ١٩١٦ عاد الشاعر الى منزله في إحدى ضواحي بيروت وقد انتحل اسم «الأخطل الصغير» يوقّع به قصائده.

في سنة ١٩٦١ أُقيم له في بيروت مهرجان كبير اشتركت فيه جميع الأقطار العربيّة. وفي سنة ١٩٦٨ توفّي بعد أن قضى نحو سبع سنوات عليلاً منهوك القوى.

٢ً ـ أدبه:

لبشارة الخوري مجموعتان من الشعر صدرت الأولى منها سنة ١٩٥٣ بعنوان «**الهوى والشباب**» وقد انطوت على شعر الشباب وبعض شعر الكهولة؛ وصدرت الثانية سنة ١٩٦١ بعنوان «**شعر الأخطل الصغير**» وفيها مختارات من المجموعة الأولى وممّا نظمه الشاعر بعد سنة ١٩٥٣.

٣ً ـ شاعر المرأة والخمرة:

قامت حياة الأخطل الصغير وشهرته الشعريّة، في معظمها، على شعر الهوى والشباب. وقد قال في هذا الموضوع واصفاً نفسه:

رُوحٌ كَمَا ٱنْحَطَمَ ٱلغَدِيرُ عَلَى الصَّفَا   شُعَباً مُشَعَّبَةً إلى أَرْوَاحِ
لِلْحُبِّ أَكْثَرُهَا ، وَبَعْضٌ كَثِيرهَا   لِرُقَى ٱلْجَمَالِ ، وَبَعْضُها لِلرَّاحِ

هكذا كانت روح الشاعر موزّعةً بين سحر الجمال ونشوة الراح ؛ وكان هدف حياته جماليّة الوجود التي تتّخذ المرأة موطناً لهَا ، والراحَ إغراقاً في نشوتها ؛ فيعمد الشاعر الى المرأة بجميع جوارحه وطاقاته ويعالج جماليّتها ، معالجة النحّات الحاذق والرّسّام العبقريّ ، فيذيبُ نفسه وقلمه صوراً وألواناً ، ويعمد الى الطبيعة فيعصر جمالها في جمال المرأة ، ويُضاعف بذلك السِّحْرَ والجاذب ، فيتضاعف شوق الشاعر ، وتضطرم طاقاته الحسيّة ، فيجهد نفسه لالتقاط المعاني وابتكار الصُّور ، **وتتسلسَلُ الأبيات من روحه ومن قلمه ، عذبةً ، رقيقةً ، ليّنةً ، ناعمة** ؛ وتتلاحق الألفاظ والعبارات **نغمةً ساحرة** ، وتجوى بعيدة الصَّدى ؛ وقد يشعر الشاعر ، وهو في ذروة حسّه ، أن الجمال يذوب بين يديه ، وان الزّمان يجري ، وان الحاضر منه لمحة زوال ، فيعمد الى الخمرة ينشد في حمياها ذهولاً ، ومن وراء الذهول استرجاعاً لمتعة الوجود في اللاموجود ، وقد تلمس في نفسه مأساة الوجوديّة المفجعة ، في نغمات شجيّة ، وفي ألحانٍ قاتمة :

يَا صَارِفَ ٱلْكَأْسِ عنَّا لَا تَضَنَّ بِهَا ،   وَيَا أَخَا ٱلْوَتَرِ ٱلْمِكْسَالِ لَا تَنَمِ
أَدِرْ عَلَيْنَا مِنَ ٱلصَّهْبَاءِ أَفْتَكَهَا ،   وَخَدِّرِ ٱلْعَصَبَ المَحْمُومَ بِٱلنَّغَمِ
قَدْ يَشرَبُ الخَمْرَ مَنْ تَعْلُو الهُمُومُ بِهِ ،   وَقَدْ يُغَنِّي ٱلْفَتى مِنْ شِدَّةِ ٱلأَلَمِ

وبشارة الخوري في غزله وخمريّاته لا يكاد يختلف عمَّن سبقه من الشعراء من حيث التغنّي بالمفاتن الحسيّة والصفات الماديّة ، فهو يتوجّه الى المرأة **توجُّه الفنّان الذي ينحت التمثال كما يشتهي وكما يتخيّل ، وكما يُملي عليه ظمأُهُ الى المفاتن** ، الى الجمال الذي يصبّه في كأس راحه ، ويُطفئُ به لظى روحه :

إسْقِنِيهَا ، بِأَبِي أَنْتَ وَأُمِّي ،   لَا لِتَجْلُو ٱلْهَمَّ عَنّي أَنْتَ هَمّي
إمْلَأِ ٱلْكَأْسَ ٱبْتِساماً وَغَراماً   فَلَقَدْ نَامَ النُّدَامَى وَٱلْخُزَامَى
قُمْ نُنَهْنِهْ شَفَتَيْنَا   وَنُذَوِّبْ مُهْجَتَيْنَا
رَضِيَ ٱلْحُبُّ عَلَيْنَا ، يَا حَبِيبي !

ويجول الشاعر في عالم المرأة في نشوة جمالها وأطيابها وألوانها ، ويعالجها معالجة الهائم الذي يطلب فيها استكمال المتعة ، ويطلب معها امتدادَ الشّوق الذي يطلب الاستزادة ، ويطلب الإمعان في العطاء الجماليّ المتبادل : عطاء الجمال والنشوة من ناحية المرأة والخمرة ، وعطاء البيان الساحر من قِبَل الشاعر. وهكذا يجول الشاعر في عالم المرأة جولة الهائم ، وإن درج على طريقة من سَلَفه في الوصف والتّشبيه ، فقد بثَّ في شعره **روحاً جديدة** ، ونظم الشعر **بذهنيّة حديثة** ، ومزج في الكأس الواحدة نفسه وجمال حبيبته ونشوة خمرته ، وسحر الطّبيعة المشتركة في إبراز جمال تلك الحبيبة وفي الوَلَه الذي ينتقل من الكأس الى القلب والنفس ، ويتجلّى في الشعر **سمفونيّة جماليّة رائعة**.

وبشارة الخوري لا يقع في ما وقع فيه أحياناً سالفوه من شعراء الغزل من السماجة والبذاءة والتبذّل ، ولا يبدو عليه في غزله التعب العاطفيّ ، ولا يعمد الى الأحاديث التافهة الرتيبة التي تدور على ألسنة شبّان الغزل ، بل تراه ، كلّما ثقلت به الحال ، **يثب وثبات قلّما يقوى عليها غيره** ، ويرميك في **أجواء من سحر وموسيقى وهناءة** ، وإن لم تَخْلُ تلك الأجواء من بعض الأشواك التشاؤميّة التي تنبت على أطراف الأوراق الذابلة ، وفي ظلال الزمن الجاري.

وقد تلمس أحياناً عند شاعرنا أنَّ **الجماليّة التعبيريّة** ، **والموسيقى اللفظيّة** ، **والرّوعة البيانيّة** ، **والرَّوْنَق التصويريّ** ، ان ذلك كله يُهيمن على غزله ، وأنَّ المواقف الذُهوليّة ذات الأبعاد النفسيّة متضائلة فيه تضاؤلاً ملموساً ، ولاسيما في القصائد التي نُظمت للغناء ، والتي جهد الشاعر في أن تذوب ألفاظه وتعبيراته فيها رقّةً وعذوبةً ، وفي أن تكون سمفونيّة على لسان قلمه قبل أن تكونها على أوتار عبد الوهّاب وغيره من كبار الملحّنين والمطربين.

قلنا ان للأخطل الصّغير في شعره **وثبات عجيبة** ، **وأبعاداً معنويّة وتصويريّة قلّما يجود بها قلم غير قلمه**. قال عادل الغضبان في مقدّمة الديوان الأوّل : «الأخطل الصّغير لا يرى جمال المرأة حيث يراه الأخطل الكبير — أسالةً في الخدّ ، وضموراً في الخصر ، وعَبَلاً في الذّراع والساق. إنّه يراه أولاً في الروح الرّهيفة السامية السابحة في غمرات الضياء فوق مناكب الحسن... ويوم يشاء أن ينظر الى المرأة نظرة أهل الأرض نراه يرسمها كما يرسمها شعراء العرب ولكن بأضواء وظلال جديدة وبطلاء جديد».

هنا يكمن سرُّ الجمال الفنّي الذي يمتاز به غزل بشارة الخوري : **ابتكار في الصورة ، ومفاجأة بالوثبة التخيّليّة التي تروع ، والدفاق في الكلام السّلِس واللطيف والأنيق ؛ فلا تعقيد ، ولا ثِقَل ، ولا مداورة ، ولا رمزيّات معقّدة مشوّشة ، ولا كبوات في الذّوق.** وكل شيء في كلامه يتحرّك ، ويُحسّ ، ويُناجي ، ويتجلبب بالحسن والحلاوة :

شَعْرُها قِطْعَةٌ مِنَ ٱللَّيْلِ ، وَٱلخَدُّ قَبْلَتُهُ شَمْسُ الضُّحَى فَتَوَرَّدْ
وَعَلَى صَدْرِها مَتَى تَتَنَهَّدْ مَوْجَةٌ هَزَّتِ الصَّغِيرَيْنِ في ٱلْمَهْدْ
فَٱشْرَأَبَّا كَمَنْ تَخوَّفَ شَيَّا
قَتَلَ الوَرْدُ نَفْسَهُ حَسَداً مِنْكِ وَأَلْقَى دِمَاهُ في وَجْنَتَيْكِ

والأخطل الصغير الذي لم يتبذّل في غزله ، **لم يَرْضَ أن يكون الحبُّ مُدنَّساً** ، فقد نصب نفسه للدفاع عنه ، وإبعاده عن قاذورات الحياة الخسيسة ، وكان عنيفاً في مهاجمة البغاء ، وبيع الحبّ بالدينار ، كما كان عنيفاً في مهاجمة الخيانة في حياة الحبّ ، والرئاء والكذب في حياة المحبّين.

٤ ـ شاعر القَصَص والمآسي :

ما كان بشارة الخوري لينسى أنّ له رسالة اجتماعيّة يؤدّيها بأمانة وإخلاص ، فهو لوطنه وقومه دليلٌ ومصلحٌ ، يُعاني ما يعانيه أبناء وطنه من مآسي اجتماعيّة ، ومن متاعب حياتيّة . ولئن ملأ بعض فراغه بأناشيد حبِّه ، فهو يُعطي معظم وقته لمجتمعه ولقضاياه المختلفة . من ذلك أنّه شهد بعض الفواجع أو قرأ رواية بعض المظالم ، فجرّد قلمه وقريحته الشعريّة للتنديد بكل تجاوز ، ولتشهير بعض المعاملات المجرمة ولا سيّما في موضوع الحبّ والغرام ؛ وهكذا ترك لنا عدة قصائد قصصيّة أهمّها «**عُروة وعفراء**» من ٨٤ بيتاً ، و«**الريال المزيّف**» من ٥٤ بيتاً ، و«**المسلول**» من ٧٥ بيتاً.

أمّا «**عروة وعفراء**» فمن قَصَص الحبّ العذريّ القديم الذي نما في ظلّ وادي القرى ، وانتهى بتزويج عفراء من غير حبيبها ، وبموت الحبيبين حزناً ويأساً.

وأما «**الريال المزيّف**» فمن قصص الواقع ، قال الشاعر انها قصّة حقيقيّة من قصص الحرب الكونيّة الأولى. زوجة مات رجلها الجنديّ في ساحة القتال ، فضاقت بها

وبطفلةٍ لها الحال ، ولم تجد باباً للخروج من ضيقتها إلّا ببيع جمالها من شابٍّ سافل ، قبضت منه ريالاً ومضت لتبتاع به بعض الغذاء لابنتها ، وإذا بالريال مزيّف ، وإذا بها تُرَدُّ خائبة مُهانة ، تتمزّق أحشاؤها أسىً ولوعة :

سَقَطَتْ عَلَى قَدَمِ ٱلشَّقَا فَبَكَتْ لَهَا عَيْنُ ٱلْعُلَى ومَكارِمُ الأَخْلاقِ

وأمّا «**المَسْلول**» فقصّة شابٍ في ريعان شبابه سقط في شِبَاكِ غانيةٍ من ذوات الهوى ، فعلقَ بها يذوبُ في هواها وهي تُشبع نَهمَها بامتصاص دمه وحياته الى أن أُصيب بداء السلّ فهجرته ورمَتْه فريسةً بين أنياب دائه الفتّاك ، وظلّ كذلك الى أن قضى على أسوإ حال .

القَصص عند بشارة الخوري **موعظةٌ اجتماعيّة** ، يجعل الشاعر من مشاهد الفاجعة وخاتمتها **عبرةً شديدةَ التأثير** ، ويسوق أحداثها **برشاقة** ويمزج في هذا السّياق الأسلوبَ القصصيّ بالأسلوب الغنائيّ ، في كثير من **الطّرافة والخفّة** ، **والعذوبة التعبيريّة** ، **والتدفّق العاطفي** الذي يؤثّر في النفس تأثيراً شديداً .

* * *

هذا أهمّ ما يمكن التوقّف عنده في شعر الأخطل الصّغير ، وهذا ما بلغ فيه **قمّة إبداعه** ، وانه وإن لم يُغفل في شعره قضايا وطنه لبنان وقضايا الوطن العربي الكبير ، داعياً الى توحيد الكلمة ، والتحرُّر من القيود ، والسير في طريق التقدّم الحضاري ؛ وانه ، وإن نظم من المراثي ما كان له صدى بعيد ، يظلّ في نظر الجميع «**شاعر الهوى والشباب**» ، **وشاعر الكلمة السّاحرة** ، **والعذوبة الفريدة** . قال صبحي حبشي : «لعلّ حضور شاعر «الهوى والشباب» قد «تلملم» أكثر ما يكون حول ما هو مرتبط بالحياة اليومية ومشاكلها سواء في كتاباته الصحافية أم في قصائده .

ويتضح طغيان المنبرية على بعض شعره ، هذا الشعر الذي كان لا بدّ منه أكثر ما يكون في أيام الشاعر . وبينما نرى هذه المنبرية تحجب عن شعر الأخطل الصغير أحياناً تلك الأحجام التأمليّة وتحرمه المزيد من التوغل في العمق ، نراها أحياناً أخرى تعطيه المجال رحباً لممارسة عفويته وحماسه وإظهار رشاقته النغمية وإيقاعه الأخّاذ .

«وفي كتابه «ملامح الشعر المعاصر في لبنان» يقول الدكتور انطون غطاس كرم: «وجه الأخطل الصغير يرفّ بالعشق العارض اللاهي، يصبّ قضايا الصحافي في أحلام شاعر، يجد فيستعيد الطرب القديم، يدمج (أخبار) «الأغاني» (بأناشيد) «موسه» حتى يتّحِد الأصيل والدخيل على وتر واحد».

مصادر ومراجع

محمد مندور: **الأخطل الصغير** — مصر ١٩٧٠.

أحمد فؤاد نعمان: **شاعر الهوى والشباب** — مصر ١٩٥٤.

مارون عبود: **جدُد وقدماء** — بيروت ١٩٥٤.

صلاح لبكي: **لبنان الشاعر** — بيروت ١٩٤٦.

أنيس المقدسي: **أعلام الجيل الأول** — بيروت ١٩٨٠.

صلاح لبكي - يوسف غصوب

أ ـ صلاح لبكي:

١ ـ **تاريخه**: ولد صلاح لبكي في البرازيل ونشأ في لبنان. زاول المحاماة بشغف ونجاح، ومارس الصحافة الى جانب المحاماة، وتوفي سنة ١٩٥٥.

٢ ـ **أدبه**: له في الشعر عدّة دواوين، وفي النثر «من أعماق الجبل»، و«لبنان الشاعر».

٣ ـ صلاح لبكي الشاعر:

١ ـ **المدح والرثاء**: صلاح لبكي في المدح مقلّد وفاتر، أما رثاؤه ففيه انسكاب نفسيّ واحتراق، وفيه لوعة وبوح بالمكنونات المأسويّة والعوالج الوجدانيّة.

٢ ـ **الوطنيات**: فعل إيمانٍ وفعل محبّة يتفجّران من يقين الشاعر وقلبه وروحه. وشعره الوطني ينبض بالصدق والإخلاص والعزّة.

٣ ـ **الشكوى والبوح**: صلاح لبكي رومنسيّ يجد هناءته في حزنه وكآبته. وفي شعره كثير من الرمزيّة. أما غزله ففيض نفسيّ؛ إنه غزل جديد، ومن أرقّ الغزل وأعمقه وأصدقه وأبعده عن التبذّل.

٤ ـ صلاح لبكي الأديب: يُبدع صلاح لبكي في رواية الأساطير اللبنانية، وقصصه يجري على أسلوب الإمتاع والتشويق، في أداء حافل بالروعة والجمال التعبيريّ.

ب ـ **يوسف غصوب**:

ولد في بيت شباب ودرس في بيروت. زاول الصحافة والترجمة. توفّي سنة ١٩٧٢. من آثاره «أخلاق ومشاهد» وعدّة دواوين شعريّة.

هو شاعر ديكور وتأنُّق وتشذيب، شاعر الانسياب الموسيقي الرقراق في تسلسل فكري وعاطفيّ وفي جماليّة يصقلها ذوق مُرهف.

وهو أديب تحفل كتاباته بالرونق والوسوسة الناعمة الليّنة.

أ ـ صلاح لبكي
(١٩٠٦ ـ ١٩٥٥)

صلاح لبكي.

١ ـ تاريخه:

صلاح بن نعّوم لبكي أديب لبناني ولد في البرازيل، وفي سنة ١٩٠٨ انتقل به والداه الى بعبدات. تخرّج من مدرستَي الحكمة وعينطورة، وفي سنة ١٩٣٠ تخرّج من معهد الحقوق الفرنسي ببيروت، ثم انخرط في نقابة المحامين، فمارس المحاماة ممارسةَ تفوّق، والى جانب المحاماة مارس الصحافة ممارسةَ براعة، وشغل أوقات فراغه بالأدب والشعر. «عاش حياته كاتباً، شاعراً، صحفيّاً، ومحامياً على الذروة، ومع ذلك فقد لازمته مرارة الشعور بالخيْبة لا اغتراراً بالقِيَم بل من فرط الطموح.» وتوفي سنة ١٩٥٥.

٢ ـ أدبه:

لصلاح لبكي شعر ونثر كان فيهما إنسانيّ النزعة، صادق الكلمة، عميق العاطفة الوطنيّة؛ وقد انحصر أدبه في ما يلي:

١ ـ **أرجوحة القمر**: ديوان شعر طُبع سنة ١٩٣٨ في منشورات دار المكشوف ببيروت.

٢ ـ **مواعيد**: ديوان شعر طبع سنة ١٩٤٤ في منشورات دار المكشوف.

٣ ـ **من أعماق الجبل**: مجموعة أساطير لبنانية ـ منشورات المكشوف ١٩٤٥.

٤ ـ **سأم**: ديوان شعر طُبع في بيروت سنة ١٩٤٨.

٥ ــ **لبنان الشاعر**: دراسات في الشاعريّة والجمال والشعر اللبناني ــ بيروت ١٩٥٤.

٦ ــ **غُرَباء** } ديوانان طُبعا بعد وفاة الشاعر.
٧ ــ **حنين**

٣ ــ صلاح لبكي الشاعر:

صدّر ناشرو أعمال صلاح لبكي الكاملة(١)، المجموعةَ الشعريّة منها بكلمة ليوسف غصوب قال فيها:

«جاء صلاح لبكي والشعر في لبنان في أزمة انتقال وتطوُّر أثارتها فئة من اللبنانيّين قد تغذّوا بثقافة أجنبيّة في هذا البلد نفسه أو في البلاد الغربيّة، وراحوا يرون في الشعر غير ما كان يراه اللبنانيّون قبل الحرب العالميّة الأولى، وقالوا ان الشعر الخطابيّ ليس شعراً، فقضوا بذلك على المدح والرثاء والفخر، وقالوا ان الشعر حديث نفسانيّ وحوار داخليّ وصنيع فنّي هدفه الجمال ومنبعه الايحاء واللاوعي، واشترطوا فيه الصفاء والإخلاص والموسيقى.» وأضاف يوسف غصوب في مقدمة «غرباء»: «أما صلاح فلم يتبع إلّا سليقته الشعريّة وذوقه الخالص، ولم يقطع كل صلة مع القديم من السبك الجيّد، واللفظ المختار، والموسيقى الفاتنة على أنّه اتّبع المذاهب الحديثة في فهم الشعر وفي رسالته الإنسانيّة، وفي وجوب الإخلاص فيه، والإعراب عمّا يخالج الشاعر من تعشُّق للجمال والحقيقة، فجاء شعره ولاسيا في «أرجوحة القمر» و«مواعيد» من **أصفى الشعر وأرقّه وأخلصه على عمق في العاطفة والفكر، وجودة في الصياغة، واقتصاد في اللفظ يصلح معها جميعاً أن يكون من الشعر الغنائيّ الكلاسيكيّ**(٢).»

١ ــ المدح والرثاء: لصلاح لبكي مدح ورثاء لم يستطع التخلُّص من دواعيهما مع كرهه للتقيُّد بقيودهما، وهو في المدح مقلِّد يصطنع العاطفة اصطناعاً، ويغرف المعاني من التراث المدحيّ المكدّس عبر الأجيال، في **عصفٍ ضعيف، وفي فتورٍ** لا تشتدُّ

١ ــ صدرت هذه الأعمال سنة ١٩٨٤ في مجلّدين حوى الأول منهما «المجموعة الشعريّة»، وحوى الثاني «المجموعة النثريّة» ــ المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع ــ بيروت.

٢ ــ المجموعة الشعرية، ص ١٦٦ ــ ١٦٧.

حرارته إلّا إذا كان في الممدوح معنى من معاني الوطنيّة ، فترى عند ذلك الشّاعر مختلج الشعور ، متدافع الأمواج الشعريّة ، يتوكّأ على الأقدمين ويُضفي على تصوّراتهم من فيض روحه حياةً ونَبَضانَ وجدان.

قال يمدح بشارة الخوري :

أَنَا مَا مَدَحْتُكَ غَيْرَ أَنَّ شَمَائِلاً أَمْلَتْ عَلَيَّ وَجَوَّدَتْ أَنْفاسِي
لُبْنَانُ أَدْرَكَ أَنَّ فَضْلَكَ وَاحِدٌ يُزْهَى بِهِ أَدَباً وَطِيبَ غِرَاسِ
الرَّاسِياتُ الشَّامِخاتُ جِبَالُهُ لَوْلا جَلالُكَ كُنَّ غَيْرَ رَوَاسِي...

وصلاح لبكي يُجيد الرثاء أكثر ممّا يُجيد المدح لأنّه أقرب الى نفسه التي توغل في التأمُّل المصيريّ فتَغيمُ آفاقها وتنتشر في المآسي الوجوديّة مراثيَ ألم ؛ وهذا الألم يشتدُّ باشتداد المصاب أي كلّما كان المرثيّ ألصق بذات الشاعر أخوّةً أو صداقةً أو إعجاباً ، أو ما إلى ذلك ، فيصبح الرثاء عند ذلك انسكاباً نفسيّاً فيه احتراق وفيه لوعة ، وفيه بوحٌ بالمكنونات المأسويّة ، والعوالج الوجدانيّة ، ولكنّه يبقى بعيداً عن الضّعف والانحطام ، وكأنّ الشاعر من الأعمدة البعلبكيّة التي يُجرحها حدثانُ الليالي والأيام ولا يقوى على تَصْديعها ، والنّيل من شموخها وصلابة جوهرها ، وقد يلجأ الشاعر في بعض مراثيه الى معارضة كبار الشعراء كما فعل في رثائه لخليل مطران عندما استوحى لامية أبي الطيّب وعدّد مآثرَ الفقيد وقال :

رَمَتْكَ بِمَا تُعِدُّ لَنَا اللَّيالِي فَذاكَ الشَّجْوُ مِنْ ذاكَ الوِصالِ
وما نَبْكِيكَ مَيْتاً ، كُلُّ باقٍ تَمنَّى أَن يَكُونَكَ في الْمآلِ...

٢ ـ **الوطنيّات** : قيل : «إذا أردنا أن نحدّد صلاحاً تحديداً عاطفيّاً قلنا انه أحبّ الشعر والجمال ولبنان.» وقال سعيد عقل في مقدمة «مسأم» : «كما أن صلاحاً السياسيّ أخٌ لِلقِيَم ، فصلاح الشاعر أخ للطِّيب واللّيل والربوة والموج : تعلّمنا بعده كيف نشمّ حفنة من أرضنا فنتعبّد لها ، وكيف نبصر ثلماً في البحرِ وراه شراع فنقوم الى مُلْكٍ بنيناه ، وهناك ، في نهايات الأرض وسيعاً سعة الطموح في الصدور[1] .»

---

١ ـ المجموعة الشعرية ، ص ١١٤.

في قصيدتيه «بلادي» و«يا بلادي» **فِعْل إيمان وفِعْل محبّة لبنانيّان**، بلبنان وللبنان، **يتفجّران من يقين الشاعر وقلبه وروحه**، وينطلقان مع طموحه، في يقظةٍ تاريخيّة حضاريّة تجلّى فيها الوطن الصّغير عَالَمَ هدايةٍ وبناء، وتجلّى فيها الشاعر، **بفعلٍ وجاءٍ**، متمنّياً على بلده أن ينهض ويعود الى الرّيادة بفضل البَرَرَة من أبنائه الميامين، ومتمنّياً على أبناء وطنه أن يردّدوا معه:

لَا أُبَالِي فَأَنْتِ أَنْتِ بِلَادي كَيْفَمَا كُنْتِ دَهْشَةً لِخَيالي
أَتَلَقَّاكِ مَطْرَحاً من نَعيمٍ وَارِفَ ٱلْمَجْدِ مُشْرِقَ الأَظْلالِ
وَأَرَى ٱلْعِزَّ أن أَعيشَ وَأَنْ أَقْضي فِدىً عَنْكِ في مَجالِ النِّضَالِ

ولم يكفِ صلاح لبكي في شعره أن يملأ رئتيه وقلبه وعينه وسائر حواسّه من جمالات لبنان الطّبيعيّة، وطموحاته الحضاريّة التي مدّت جذورها الى أقاصي المعمورة، ولم يقف عند الطبيعة اللبنانيّة والفتوحات التراثيّة، بل راح يتغنّى بالعبقريّة اللبنانيّة في أعلام الفكر والأدب والشعر من مثل اليازجي ومطران والريحاني، ويُشيد بالأرض التي أنبتت هذه الأدواح التي امتدّ ظلّها الى القريب والبعيد من الأقطار، قال:

مَسَارِحَ الطِّيبِ مِنْكِ الطِّيبُ هَلْ كانَا إِلّا شَبَاباً وَأَحْلاماً وإِيمَانَا
مَسَارِحَ ٱلطِّيبِ، قُولي عَنْ مَطامِحِنا مَا تَعْرِفينَ، وَخَلِّي ٱلنَّسْرَ خَجْلانَا
كَمْ أَطْلَعَتْ حُلُماً في الشَّرْقِ مُرْتَقِباً وَوَطَّدَتْ لِصُروحِ ٱلْمَجْدِ أَرْكَانَا
وَكَمْ رَفَعْنا قِباباً لَا ٱنْتِهاءَ لَها فَكانَ لُبنانُ لِلْعَلْيَاءِ لُبْنَانَا

هكذا كان الهاجسُ اللبناني يملأ أجواء صلاح لبكي الفكريّة والعاطفيّة، وشعره في الموضوع **ينبض بالصّدق والإخلاص والعزّة**. وانشغاله بلبنان لا يُنسيه المجموعة العربيّة الّتي تحيط به، فنراه يشيد ببعض زعمائها وأبطالها في حماسةٍ ونَبْرةٍ عالية؛ ولكنّ لبنانيّته تغرق فيها النظريّات والايديولوجيّات، ولبنان الشخصيّة المنفردة تضمحلُّ في مراميه الوطنيّات والقوميّات.

٣ ــ **الشّكوى والبَوْح**: اذا انتقلنا الى مخدع نفس الشاعر، الى عالمه الذاتيّ، غمرتنا غيوم من الكآبة تمتدّ امتداداً فيه احتراق، وفيه شيء من خَوَر أمام قَدرٍ لا يلين ولا

يتّئد. جاء في مقدّمة «غرباء» أنّ صلاحاً كان في مجمله حبّاً للشعر والجمال ولبنان، وأنّ «هذا الحبّ، الذي كان بمثابة شعلة تلتهب في قلبه، قلّ أن لاقى له صدىً، فرافقته كآبة تشيع في كلّ بيتٍ من شعره، وكثيراً ما كانت هذه الكآبة تُغريه بالرقدة الأبديّة.»

أجل رافقت الكآبة صلاح لبكي في حياته، ومن القصائد التي تغمرها هذه الكآبة كما تغمرها الفلسفة العلائيّة المتشائمة قصيدة «غرباء»، وقد تدرّج فيها الشاعر من الرثاء الى النظرات العامّة القانطة، والتأمّلات العميقة الكئيبة، وخلاصة قوله اننا غرباء على هذه الأرض، واننا في قبضة الدّنيا تتصرّف بنا كيف شاءت:

نَحْنُ شَيْءٌ بِهَا كَأَشْيَاءَ مَاذَا ... تَتَوَلَّى مِنْ أَمْرِهَا ٱلْأَشْيَاءُ

لا بل نحن في الدّنيا أقلُّ من شيء، لأنّنا نزول وتبقى الأشياء، وكلّ ما في الدّنيا إذن بالنسبة إلينا باطلٌ في باطل، وإنّنا إذا ألقينا نظرةً على قبور أجدادنا تجلّى لنا عبثُ الحياة، وعلمنا أن وجود الإنسان هباء، ولولا الايمان بخلود النفس لهَوَى الناس في مهاوي اليأس، ولأفضى كلُّ شيء الى الفراغ.

وهو الى ذلك يرى أن بعض الإنسان خصمٌ لبعضه الآخر، وأن تركيبه تركيبٌ تناقُض، وعالمه عالم ظلام، فهو يتلظّى بالشهوة وثمرة الشهوة بين شفتيه «نتن وقتام»، وهو يتعطّش الى أطايب الحياة وكلّ شيء في فيه «مرارة وجمر»:

عَبَّ مُرّاً مَنْ عَبَّ مِنْهَا ... وَجَمْراً عَلَى أُوَامْ
نَشْتَهِي نَشْتَهِي وَلَا ... تَبْلُغُ الشَّهْوَةُ ٱلْمَرَامْ
نَشْتَهِي نِعْمَةَ ٱلْفَنَاءِ ... وَنَبْقَى فَلَا ٱنْعِدَامْ
نَحْنُ أَضْدَادُ مَا بِنَا ... كُلُّ مَكْنُونِنَا خِصَامْ

والإنسان في رأيه انتظارٌ دائم، وقلق ملازم، لا يطمئنُّ الى قرار ولا يجد نفسه إلّا في «قفار غائبات في قفار»، ولهذا كلّه يُرحّب الشاعر بالموت ويجد فيه انفلاتاً من الزمان، وغوثاً في غمرة الأحزان:

يَا حُسْنَ ذَاكَ ٱلْمَوْعِدِ ... يَمْحُو مِنَ ٱلْعُمْرِ غَدِي
وَيَمْسَحُ الآلَامَ وَٱلْهَمَّ ... وَيُفْنِي كَبِدِي...

وانّه ليطول بنا الكلام لو أردنا أن نتتبّعَ الشاعر في مأساة أحزانه ، وأن نستوفي جميع عناصر رومنسيّتهِ الكئيبة ، فقد أوغل في الوجدانيّة السّوداء حتى قال :

يَغْمُرُ ٱلْحُزْنُ فُؤَادي مِثْلَمَا يَغْمُرُ ٱلْوَحْيُ قُلُوبَ ٱلْأَنْبِيَاء
فَٱلْكَآبَاتُ عَلَى أَنْوَاعِهَا خَطَبَتْنِي وأَقَامَتْ في سَمَائي
أَنَا قَدْ أَصْبَحْتُ حُزْناً فَهْيَ إِنْ ذَهَبَتْ أَوْ لَا عَلَى حدٍّ سَوَاء

وهكذا فصلاح لبكي رومنسيٌ يجد هناءته في حزنه وكآبته ، وهو من ثمّ يشكو ويخنق عنفوانُه صوتَ شكواه ، فلا يظهر منه إلّا التوقُّف عند اكفهرار الوجود في عنادٍ وتتبُّعٍ وألم . ونحن نلمس في شعره ، **الى جانب الرومنسيّة ، كثيراً من الرمزيّة التي** « تمور بالأضواء والظّلال والأفياء والأنوار » .

واذا انتقلنا الى **الغزل** عند صلاح لبكي وجدْنا أنّه **فَيْض نفسيّ** يتلهّف فيه الشاعر الى المحبوب ، ويضمُّه بمُجمل كيانه ، في حنانٍ ، ورقّةٍ ، وذَوْب عاطفة ، وينقله الى ذاته : الى « عينه وقلبه ولَفتاته وغفلاته » ، واذا المحبوب فيه عامِلٌ وجوديّ ينقله من ذاته الكئيبة الى ذاتٍ وادعة يطمئنّ فيها الى السَّكينة الغامرة ، والانطواءةِ السّاحرة . قال مخاطباً الحبيبة :

عَشِقَتْكِ ٱلْعُيُونُ حُلْمَ هَنَاءٍ وَوَعَاكِ ٱلْفُؤَادُ فَوْحَ صَلَاةِ
وَحَنَتْ فَوْقَكِ ٱلضُّلُوعُ ، وأَلْوى كُلُّ فِكْرٍ عَلَيْكِ مِنْ نِيّاتي
فَإِذَا أَنْتِ في فُؤَادي وَفي عَيْني وفي غَفْلَتي وَفي لَفَتاتي...

والمحبوب في غزَل صلاح لبكي هو كلّ ما في الكون من جمال وإشراق وطيب ، هو اندفاق صلاح لبكي بكلّ ما عنده من رؤى ، وكل ما عنده من وحي ، وكل ما يدرك عقله من جمالات ، وكل ما تصبو إليه نفسه من أحلام ، هو هذا الكائن الذي يشترك الكون كلّه في السؤال عنه والاهتمام له ، والتقاط الأنفاس عند ذكره . والشاعر يحلّق في وصف محبوبه ، وجوارحه كلها تشترك في هذا الوصف التمتّعي ، وهذا التذوّق الفنّي ، وكأنّ وجود الشاعر لم يبدأ إلّا يوم كان المحبوب محبوباً ، ويوم اندفقت نفس المحبوب في نفسه ، ووجوده لن يدوم إلّا بدوام كينونة المحبوب محبوباً ، وبدوام اندفاق نفسه في

نفس الشاعر؛ من هنا إلحاح الشاعر على المحبوب أن يبقى أو أن يرجع، ومن هنا هتافات الشاعر وتأوّهاته في إثر المحبوب. وذلك كلّه من المشاهد الرائعة التي تستدعي إعمال الفكر والتذوّق الفنّي. قال مخاطباً حبيبته:

يَا نُضْرَةَ الأَحْلامِ، يا طِيبَهَا وَيَا حَنِينَ ٱلْوَتَرِ ٱلْمُشْفِقِ
قَبْلَكِ لَمْ تَصْدَحْ عَلَى أَيْكَةٍ وُرْقٌ، وَعُودُ ٱلرَّوْضِ لَمْ يُورِقِ
تفتَّقَتْ عَيْنَاكِ عَنْ بَسْمَةٍ جَرَّتْ ذُيُولَ ٱلنُّورِ فِي المَشْرِقِ
جُنَّ فُؤَادي فَٱعْذُري خافِقاً قَالَتْ لَهُ عَيْنَاكِ عِشْ وَٱخْفُقِ
بِٱلرُّوحِ لَذَّاتُ ٱلْهوى مِنْ فَمٍ بالطَّلِّ مِثْلَ ٱلْفَجْرِ مُغْرَوْرِقِ
تَحِنُّ أَجْفاني إِلَيْهِ، فَيَا لَيْتَ عَلَى سَفْحِ ٱلْهَوَى نَلْتَقِي
فَيَا شَمِيمي طِيبُ قارُورَةٍ مُغْرِيَةٍ إِنْ هِيَ لم تُهْرَقِ!

غَزَلٌ جَديد، من أَرَقِّ الغزَل، وأعمقه، وأصدقه، وأحنّه قولاً، وأبعده آفاقاً، وأطيبِه مَذاقاً، وأبْعدِه عن التبذُّل، وعن المُتَعِ الجلديّة التي يتوقّف عندها الكثيرون من الشعراء.

٤ ـ صلاح لبكي الأديب:

أجمل وأمتع ما لصلاح لبكي في هذا الباب كتابه «**من أعماق الجبل**»، وفيه مجموعة من الأساطير اللبنانية الجميلة، أو قُل مجموعة من أناشيد ملحمة تتغنّى بالتراث اللبناني وبجمال لبنان الطبيعيّ، والقَصص في هذه الملحمة يجري على **أسلوب التشويق والإمتاع**، وفي جوٍّ من **الوطنيّة العميقة** المتجذّرة في أعماق التاريخ اللبناني، والقائمة على صخور الجبل وبين أرضه وسمائه؛ إنه يجري أناشيدَ أناشيد في **نثر هو الشعر الحلال**، وفي أداءٍ يترقرق كالماء الزُّلال، وفي سهولة الحياة الصّافية، وجماليّة البَيان السّاحر. تناول صلاح لبكي مجموعة من الأساطير وبعضاً من الأحداث التاريخيّة، وصبَّ فيها روحه وشخصيّته، وربطها كلّها بالجبل وعزّته وروائه، وأضفى عليها من الشاعريّة والسمفونيّة الرحبة الآفاق ما جعلها **آيةَ قَصَصٍ وبيان**. وهكذا كان صلاح لبكي «**شاعر البوح والفَوْح**» **وشاعر التأمُّل والعمق في لبنانيّة الجمال والسِّحر والعزّة.**

ب ــ يوسف غصوب
(١٨٩٣ ــ ١٩٧٢)

يوسف غصوب.

أ ــ تاريخه :

يوسف غصوب شاعر ناثر لبناني وُلد في بيت شباب سنة ١٨٩٣ ، وأنهى دروسه الثانويّة في كليّة القديس يوسف ببيروت ، ثم سافر الى ايطالية وأفريقية وعندما انتهت الحرب سنة ١٩١٨ عاد الى لبنان وراح يزاول الصحافة ويكتب في جريدتَي «البشير» و«المعرض» ؛ وفي سنة ١٩٢٤ ترأس قلم الترجمة في المفوّضيّة العليا الفرنسيّة في عهد الانتداب الفرنسي على لبنان ، وكان من البارعين في الترجمة ومن المتضلّعين من الفرنسيّة والإيطاليّة فضلاً عن العربية . وفي سنة ١٩٥٩ مثّل لبنان عضواً في الوفد اللبناني الى مؤتمر أدباء العرب الرابع في الكويت . وقد توفّي ببيروت نهار الأربعاء ٣ من أيّار سنة ١٩٧٢ .

٢ ــ أدبه :

١ ــ **أخلاق ومشاهد** : كتاب في النثر ضمّنه نقداً دقيقاً ولاذعاً للعيوب الشائعة في اللبنانيّين والسُّوريّين ، ودرج فيه على طريقة لابروييّر الأديب الفرنسي المشهور ، وكان نقده حافلاً بالطرافة والفكاهة . أصدره سنة ١٩٢٤ .

٢ ــ **القفص المهجور** : ديوان شعر أصدره سنة ١٩٢٧ .

٣ ــ **العوسجة الملتهبة** : ديوان ثانٍ أصدره سنة ١٩٣٦ .

٤ ـ **قارورة الطِّيب**: ديوان ثالث أصدره سنة ١٩٤٧ ونال عليه جائزة أصدقاء الكتاب للشعر.

٥ ـ **الباب المُغلَق**: ديوان رابع أنجزه في سنواته الأخيرة.

٦ ـ **المختار أو يوم أحد في الضيعة**: مسرحيّة هزليّة تناول فيها العادات اللبنانيّة والمنافسات السياسيّة وقضايا الزّواج.

٧ ـ **قبضاي**: مهزلة تمثيليّة ذات فصل واحد نُشرت تباعاً في مجلة «المشرق» ٢٩ (١٩٣١): ٦٨٩ و٨٧٠.

٨ ـ **طاغية القرية**: مأساة ذات فصلين نُشرت تباعاً في مجلة «المشرق» ٣١ (١٩٣٣) ثم على حدة في السنة نفسها.

٩ ـ **وادي العار**: رواية لبنانية طويلة.

ـ وليوسف غصوب، الى ذلك، عدّة كتب معرّبة أهمّها:

١ ـ **الأمير الصغير**: لأنطوان دي سانتيكزوبري.

٢ ـ **بشارة مريم**: لبول كلوديل.

٣ ـ **تريستان وايزولت**: لجوزف بيديه.

٤ ـ **صادق**: لفولتير.

٥ ـ **انطيغونا**: لجان أنوي.

٦ ـ **شهود الآلام**: لجيوفاني بابيني.

٣ ـ يوسف غصوب الشاعر:

لقد قيل «ان يوسف غصوب «شاعر الكلمة المثقلة بالتعبير والايحاء». وهو من أولئك الذين كانوا في طليعة المتأثّرين بالتيّارات الشعريّة الحديثة في فرنسة، من رومنسيّة، الى برناسيّة، الى رمزيّة، وحاول، في شعره، أن ينقل الى الشرق تأمّلات لامرتين، وليالي موسّيه، وبرناسيّات دي هيريديا، وغير ذلك ممّا تفتّحت به قرائح القرن التاسع عشر في أوربّة، وممّا أصبح زيّ العصر في الأدب. وكان في محاولاته **شاعر الأناقة في اختيار اللفظ**، **وشاعر الانسياب الموسيقي الرقراق**، في **تسلسلٍ فكريّ وعاطفيّ** لا يعرف الاضطراب إليه سبيلاً، وفي **جماليّة يصقلها ذوق مُرهف**، ويصوغُها **خيالٌ مُغرَم بالألوان والأطياب**، يلوّن ما استطاع التلوين، ويرمز ما استطاع الى ذلك

سبيلاً ، ويكتب على صفحات الغرام آيات تنطق بكلماتها ولفظيّاتها وموسيقاها أكثر مما تنطق بالتجربة العاتية ، وهكذا فشاعرنا **شاعر «ديكور»** أكثر ممّا هو شاعر لواعج ، **وشاعر تأنٍّ وتشذيب** أكثر ممّا هو شاعر انطلاق وفيض ، تلتهب «عوسجته» من غير أن تحترق ، ويندفق طيبه رائحةً أكثر ممّا يندفق حياةً وإحياءً.

٤ً ـ يوسف غصوب الأديب :

تنعكس على كتابة يوسف غصوب جماليّته الشعريّة العذبة ، فتنطلق عبارته انطلاق **بيان وسلاسة ودقّة** ، وينطلق معها متخيّراً اللفظة والتركيب والصُّورة ، ويتأنّى في كل ذلك تأنّياً تخرج بعده الكتابة **حافلة بالرونق ، والوسوسة الناعمة الليّنة** ، في غير ضعف ولا اضطراب ولا تعقيد ، وفي غير إطناب ولا تَلَهٍّ باللفظيّة والزّخرفة والتعمُّل.

قال هنري فريد صعب ، في إحدى الصُّحف ، عن رومنطيقيّة يوسف غصوب ورمزيّته :

«هـذي أنـاشيدٌ مـوقَّعـةٌ
أنفاسُها الحرَّى على كَبدي
لا حِكْمَةٌ فيها ولا عِظَةٌ
بل صُورتي صَوَّرْتُها بِيَدي
حالات نفسٍ في مسرَّتها
أو في كآبتها ولَمْ أزِدِ...»

«بهذه الأبيات قدَّم يوسف غصوب أول مجموعة شعرية له عام ١٩٢٨. وهي ، وإن طبعت انتاجه في مرحلته الأولى ، وبعض مرحلته الثانية ، فإن هذا الإنتاج ، على رغم رومنطيقيّته المتدفقة ، عرف اللعبة الرمزية التي سادت ذلك الحين ، فأتى شعره أشبه ببشارة للشعر اللبناني الرمزي اللاحق...»

والواقع ، انّ في شعر غصوب محاولة للأخذ بتعاليم الرمزية. فثمة ، التأنّق اللفظي ، وتركيب الكلمات في علاقات غير مألوفة ، ونحت صبور ، بحيث أبى غصوب ، في

الأخير ، إلا أن يكون صاحب ديوان واحد كأصحابه الشعراء الرمزيين ، فجمع بعض قصائد مجموعاته السابقة ونقّحها وأضاف إليها ، ليقدّم إلينا « الأبواب المغلقة » ، شهادة على عطائه.

لكن محاولته هذه ، مع صدقها ، لم تحظَ بالنبرة العالية التي هي ميزة كل شعر عظيم. وسعيد عقل كان محقاً ، حين اعتبره يومها ، مبشراً لأنبياء من أنبياء الشعر الحديث. وليس هذا بالقليل : فالبشارة كانت دائماً جسر فرح الى النبوّة. ولا فرق ، سواء كان الجسر قوياً أو ضعيفاً أو بين بين.

أما في نثره ، فكانت عطاءاته هامشية. لكنه عُرف بمقدرته في الترجمة من الفرنسية. وترجماته تعدّ نماذج رفيعة في هذا المضمار. »

مصادر ومراجع

صلاح لبكي : **مقدّمات المجموعتين الشعرية والنثرية** — بيروت ١٩٨٢.

مجلّة الورود — المجلّد ٩ (أيلول ١٩٥٥) — عدد خاص به.

مجلّة الحكمة — عدد كانون الأول ١٩٥٥ — عدد خاص به.

سليم باسيلا : **ذلك الأسمر الأهيب** — مجلة الحكمة ٤ : ١٠ : ٤٨.

رشاد دارغوث : **الشاعر الرسول** — مجلة الرّسالة المخلصيّة ٢٢ : ٤١٢.

فؤاد كنعان : **صلاح لبكي شاعراً** — مجلة الحكمة ٣ : ١٢ : ١.

رشيد أيّوب - نَسيبْ عَريضة - نَدْره حَدّاد
عَقْل الجُرّ - عَليّ محمُود طه

أ ـ **رشيد أيوب** : ولد في بسكنتا سنة ١٨٧١ وهاجر الى الولايات المتّحدة وأصبح عضواً في الرابطة القلميّة . توفي سنة ١٩٤١ . له ثلاثة دواوين ، كان فيها شاعر الحريّة والرومنسيّة ، وشعره حافل بالرقّة والطلاوة والموسيقى .

ب ـ **نسيب عريضة** : ولد في حمص سنة ١٨٨٧ . هاجر الى الولايات المتّحدة ، وكان من أركان الرابطة القلميّة . له ديوان وشعره يمتاز بالحيرة والألم والنزعة الإنسانيّة والتحرّر من قيود الكلاسيكيّة العربيّة .

جـ ـ **ندرة حدّاد** : ولد في حمص سنة ١٨٩٧ وتوفي في نيويورك سنة ١٩٥٠ . شعره حافل بالعذوبة والبساطة والصفاء .

د ـ **عقل الجرّ** : ولد في جبيل سنة ١٨٨٦ وتوفّي في البرازيل سنة ١٩٤٦ . امتاز شعره بالروح الوطنيّة وصفاء التعبير ومتانة الأسلوب .

هـ ـ **علي محمود طه** : ولد بالمنصورة سنة ١٩٠٣ وكان وكيلاً لدار الكتب المصرية . توفّي سنة ١٩٤٩ . له عدّة دواوين شعريّة منها : «الملاّح التائه» ؛ و«ليالي الملاح التائه» . في شعره انسكاب جمالي ، وتلاحق صوَر جميلة ، وموسيقى ساحرة ، وتجسيم وتشخيص ، وجزالة ، وجمع بين الكلاسيكيّة والرومنسيّة ، وبعض الضحالة .

أ ـ رشيد أيّوب (١٨٧١ ـ ١٩٤١)

هو شاعر لبناني مهجري عُرف «بالشاعر الدرويش» وأُطلق عليه لقب «الشاعر الباكي الشاكي» . ولد في بسكنتا وتلقّى فيها دروسه الابتدائيّة ثم هاجر الى الولايات المتّحدة بعد رحلة قام بها الى باريس ومانشستر ، وفي سنة ١٩٠٥ انتقل الى نيويورك واشترك مع زملائه في تأسيس الرابطة القلميّة وفي تغذية بعض الصحف والمجلاّت بالمقالات النثريّة والقصائد الشعريّة . توفي سنة ١٩٤١ ودُفِنَت معه أخلاقه الطيِّبة وخفّة روحه ، ولطف فكاهته .

رشيد أيوب.

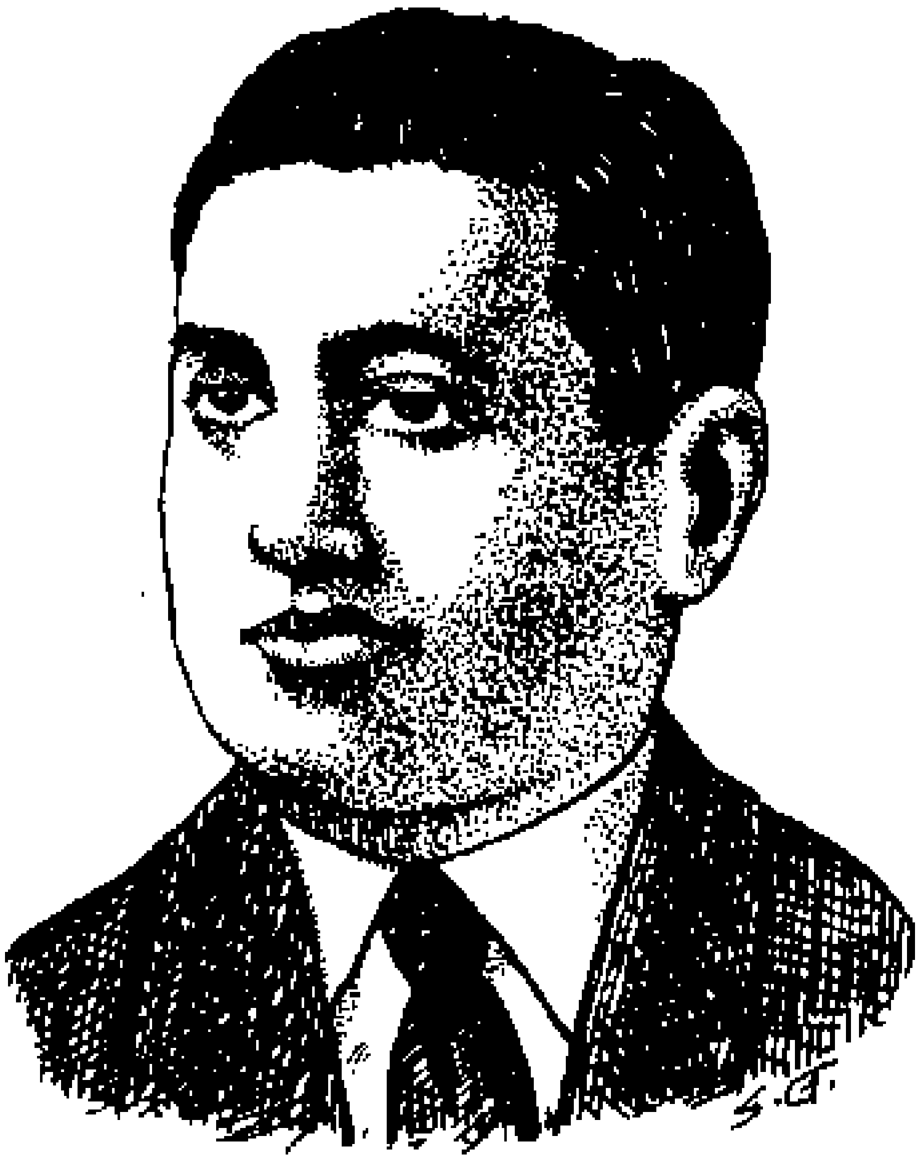
لرشيد أيوب ثلاثة دواوين شعريّة: «**الأيوبيّات**» (١٩١٧)، و«**أغاني الدرويش**» (١٩٢٨)، و«**هي الدنيا**» (١٩٣٩). كان في ديوانه الأول **شاعر الحريّة** يَنْشدها لنفسه، وخصوصاً لوطنه الذي فتكت به ويلات الحرب العالميّة الأولى، وقاسى من استبداد الأتراك وظلمهم ما لم يقاسِه في يوم من أيّام تاريخه الطّويل؛ وكان في ديوانَيه الثاني والثّالث **شاعر الرومنسيّة الثائرة** الذي «لا يرى في المجتمع إلا نفسه وشجونها وأشواقها، ولا يطلب من الدنيا أن تمنحه إلّا خيمة الناطور، ليعيش فيها قانعاً بفقره وعزلته.»

كان رشيد أيوب شديد التأنّي في نظم الشعر، شديد الحرص على جمال الايقاع، وقد جاء شعره **حافلاً بالبساطة والطلاوة والرقّة والموسيقى**. قال يصف نفسه في شخص الدرويش:

وَقَـفْـنَـا عِـنْـدَ مَـرْآهُ   حَـيَـارَى، مَـا عَـرَفْـنَـاهُ
عَـجِـيبٌ فِـي مَـعَـانِـيهِ   غَـرِيـبٌ فِي مَـزَايَـاهُ

لَـــهُ سِرْبَـــالُ جَـوَّابٍ غُـبـارُ ٱلـدَّهْـرِ غَشَّـاهُ
وَوَجْـهٌ لَوَّحَتْـهُ ٱلشَّمْسُ غَـارَتْ فِـيـهِ عَـيْـنَـاهُ
سَـأَلْنا ٱلنَّاسَ مَنْ هٰذَا؟ فَـقَـالُوا: يَـعْـلَـمُ ٱللهُ!

ب – نسيب عريضة
(١٨٨٧ — ١٩٤٦)



نسيب عريضة.

أ – تاريخه:

وُلِد نسيب عريضة في حمص وتلقّى دروسه الابتدائيّة في المدرسة الروسيّة، ثم انتقل الى دار المعلّمين الروسيّة في الناصرة وكان ميخائيل نعيمة زميله فيها. في سنة ١٩٠٥ هاجر الى الولايات المتحدة وأقام في نيويورك حيث أسّس سنة ١٩١٢ «مطبعة الأتلانتيك» وأصدر عنها في السنة التالية مجلّة «الفنون» التي تعهّدت بواكير أدب المهجريّين قبل تأسيس «الرّابطة القلميّة»، وقد أسهم في تحريرها جبران والريحاني ونعيمة وحملت الى العالم روح الثورة التجديديّة في الأدب العربي؛ إلّا أنها لم تلقَ من التشجيع ما يضمن لها الانتشار والبقاء فكانت تحتجب ثم تعود الى الظهور، وكان ذلك صدمةً شديدة في نفس الشاعر نزعت به منزع التشاؤم والشعور بالخيبة، وزاد في تشاؤمه أن فُجعَ بأخيه سابا ثم بشقيقته ليديا، وراح يداوي جراح نفسه بموحيات إيمانه

وتأمّلات وجدانه ، واستولت عليه الحيرة في معضلة الوجود البشريّ ؛ وعندما انتظمت الرّابطة القلميّة كان من أركانها ومن أشدّ أعضائها نشاطاً ، وظلّ في غمرة حيرته يكتب وينظم ويجاهد الى أن توفّي سنة ١٩٤٦. قال فيه جورج صيدح : «كان ، رحمه الله ، ركناً متيناً من أركان الرابطة القلميّة وموضع ثقتها ، عُرف بالإخلاص والغيرة عليها ، وأحبّه الجميع لدماثة أخلاقه ، ونبالة روحه ، وعفّة قلمه ولسانه. قليل الكلام كثير العمل والانتاج. امتلأ قلبه الكبير بالحدب الإنساني حتى لا موضع فيه للبغض والحسد والكبرياء[1] . » وقال فيه ميخائيل نعيمة : «كان ممتازاً بأخلاقه ، فهو وديع ، لطيف ، خجول ، دافئ اللسان ، لا يغتاب ولا ينمّ. وهذه الصفات رافقته حتى آخر حياته. »

٢ً ــ أدبه :

لنسيب عريضة ، فضلاً عن الروايتين التاريخيّتين المنشورتين في مجموعة الرابطة القلميّة «**ديك الجنّ الحمصي**» و«**الصمصامة**» ، أثران مطبوعان هما :

١ ــ **الأرواح الحائرة** : ديوان شعر جمعه الشاعر بنفسه وأشرف على طبعه ولكنه توفي قبل أن يُنهيَ الجلّد تجليده.

٢ ــ **أسرار البلاط الروسي** : قصّة مترجمة.

٣ً ــ نسيب عريضة الشاعر :

في ديوان نسيب عريضة خمس وتسعون قصيدة ، منها مطوّلتان ، إحداهما بعنوان «**على طريق إرم**» ، والأخرى بعنوان «**احتضار أبي فراس**». أما الأولى فهي ــ على حدّ قول عيسى الناعوري ــ «خريطة كاملة للمراحل التي اجتازها الشاعر في حيرته ، وهي تدلّنا على الجهاد النفسي العنيف الذي جاهده مع المجهول لأجل البلوغ الى الكمال والمعرفة والسعادة الروحيّة ، الى أن تبدّى له بصيص من نور الحقيقة يلمع من بعيد ، ولكنّه لم يتمكّن من الوصول إليه بل اكتفى بأن يناجيه في نهاية المطوّلة[1]. وأما المطوّلة الثانية فهي تقع في ٧٢ بيتاً ، وهي أشبه بمسرحيّة تمثّل لنا احتضار أبي فراس كما تخيّله الشاعر.

---

١ ــ أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية ، ص ٢٧٤.

١ ـ **الحَيْرة** هي الميزة الأولى والرئيسيَّة لشعر نسيب عريضة : حيرة أمام الوجود ، إذ تطمح نفسه الى اكتناه الحقائق الكونيّة فترجع بالخيبة وتدرك انها «عاجزة عن الانطلاق الى نور المعرفة الكاشف الأسرار» ؛ وحيرة أمام ما وجده في بلاد الاغتراب من غربة اللغة والذهنيَّة والعادات... وحيرة نسيب عريضة ذات طابع فلسفي ، متشكِّك ، وهي تسترسل في التساؤل والبحث والتقصّي ، وتجد في الايمان النيّر المبصر ما يُنجي صاحبها من هوّة اليأس. وبسبب وطأة هذه الحيرة يشتدّ إلحاح الشاعر في التساؤل. وتضطرم في هذا الإلحاح عاطفة الرغبة في الإطالة التساؤليّة ، وفكرة الغيب المتستِّر التي تُملي من المعاني الاستكشافيّة ما ينقل الشعر من أولب الشعراء الى أرْوقة الباحثين ، ومن صفاء الخيال الشعريّ الى ومضات التحرّي الفكريّ. ومن أشهر قصائد الحيرة في ديوان نسيب عريضة القصيدة «**على الطريق**» التي يستحثّ بها نفسه للمُضيّ في البحث عن الكمال والمعرفة ، ومنها قوله :

أَيَا نَفْسِ عِنْدَ ٱلطَّرِيقِ ٱلْعَسِيرَهْ ... لِمَاذَا وَقَفْتِ بِخَوْفٍ وَحَيْرَهْ؟
أَلَا ٱمْشِي فَإِنَّ ٱلْحَيَاةَ قَصِيرَهْ ... أَلَا ٱمْشِي !
لِكَيْ تُدْرِكِي ٱللهَ قَبْلَ ٱلنُّشُورِ ... مَقَرُّ ٱلْإِلٰهِ بَعِيدٌ فَسِيرِي
وَجِدِّي وَلَا تَسْأَلِي عَنْ مَصِيرِي ... بِعَيْشِي !
سَنَسْبِقُ آمَالَنَا فِي ٱلطَّرِيقِ ... أَلَا ٱمْشِي ، وَبَعْدَ ٱلْجِهَادِ الحقيقي
وَنَجْنِي الأَشِعَّةَ قَبْلَ ٱلشُّرُوقِ ... أَلَا ٱمْشِي !

ومن ذلك أيضاً القصيدة «**مركب الفؤاد**» التي تنطلق فيها روح الشاعر في حيرة تكتنفها الشكوك ، وتتهادى في موسيقى أمواجها نفسه الهائمة في متاهات الوجود ، ومن قوله فيها :

قَلْبِي بِلَا شِرَاعِ ... يَطُوفُ فِي ٱلْبِحَارْ
قَدْ قَارَبَ التَّدَاعِي ... مِنْ كَثْرَةِ الأَسْفَارْ
سَفِينَةٌ حَقِيرَهْ ... لَيْسَ لَهَا رُبَّانْ
فِي ظُلُمَاتِ ٱلْحِيرَهْ ... مَنَارُهَا ٱلْإِيمَانْ

وهكذا ترى أن نسيب عريضة يعيش في **صراع بين ذاته الخفيّة وذاته الظاهرة** ، يخاطب الذات الخفيّة ، ويستنطقها ، ويلاحقها ملاحقة الملهوف ، ويطالبها بكشف الأسرار لكي يهدأ بلباله وتطمئنّ حاله . قال جورج صيدح : «كل شعراء الرابطة كانوا حائرين ، ولكنّ عريضة **جسّد الحيرة في شعره وغذّاها من نفسه** حتى صارت تتحرّك وتمشي وتتكلّم ولكنّها لا تبوح بأسرارها .»

٢ ـ **والألم** هو الميزة الثانية في شعر نسيب عريضة ، وهو رفيق الحيرة والخيبة ؛ وقد تعدَّدت أسبابه وبواعثه في حياة الشاعر ، فمن ضيقة ماديّة ، الى ضيقة نفسيّة ، الى ضيقة في بلاده ، الى غير ذلك ممّا تنفّست به قصائده ، وممّا أشعل في أبياتها وألفاظها وأساليب تعبيرها ناراً لاهثة ومحرقة .

٣ ـ **النزعة الإنسانيّة** ، هي النزعة التي تشمل شعر نسيب عريضة بمجمله ، **فهو إنسانيّ** في كل ما فعل وما قال ، وهو إنساني في انطوائيّته نفسها لأنه آمن انه «يصوّر الألم الإنساني العام من خلال ذاته المتألّمة .» وهو إذا ذكر وطنه وما يعانيه من آلام ومن تخلّف انفجرت إنسانيّته تعاطُفاً ، وتنادت جميع القوى في نفسه لمواكبة الشعب وللمة الآمال التي تناثرت من عالم روحه .

٤ ـ الى جانب هذا كلّه تجد عند نسيب عريضة **تحرُّراً شديداً** من قيود الكلاسيكيّة العربيّة ، فهو في رومنسيّته المهجريّة يخرج على نظام الخليل في الأوزان والتفاعيل ، فيستخرج منها **مقاييس تتناغم ونبضات وجدانه** ، وتتمشّى وحركة الأفكار والعواطف في مجمل كيانه .

* * *

خلاصة القول في نسيب عريضة انه «شاعر هادئ ، عميق التفكير ، رحب الخيال ، رفيع الذوق ، خفيف الظلّ ، صافي المنهل ، صادق النبرة ، لا يُماري ولا يصانع ولا يتحذلق ، ويترفّع عن كلّ مُبتذل . وهو شاعر إنسانيّ في نزعته ، يدعو الى التكمُّل النفسيّ والعمل الصادق للخير والإحسان ![1]»

---

١ ـ يوسف أسعد داغر : مصادر الدراسة الأدبية ٢ : ٦٠٣.

نسيب عريضة شاعر فذّ يمتاز برحابة الخيال، والشّخصيّة التي تسعى الى تحقيق ذاتها في ما تقول وفي الأسلوب الذي تتّبعه في ما تقول، والانسياب الحياتيّ الذي يطالعك به في رقّة ودماثة، وفي بثٍّ خالٍ من كل صخب ومن كلّ تعمُّل. وقد سمّاه ميخائيل نعيمة «**شاعر الطّريق**» لأنه لم يجد شاعراً أفاض وأبدع في وصف طريق الحياة الى حدّ ما فعل نسيب عريضة، ولأن نسيب عريضة «يحسّ بالحياة سيراً متواصلاً لا راحة فيه ولا توقّف، ويحسّ الوجود طريقاً غاب أوله في غيبوبة الجهل وتوارى آخره في غيبوبة المعرفة، فلا ينقطع يحثّ قلبه الى الأمام.»

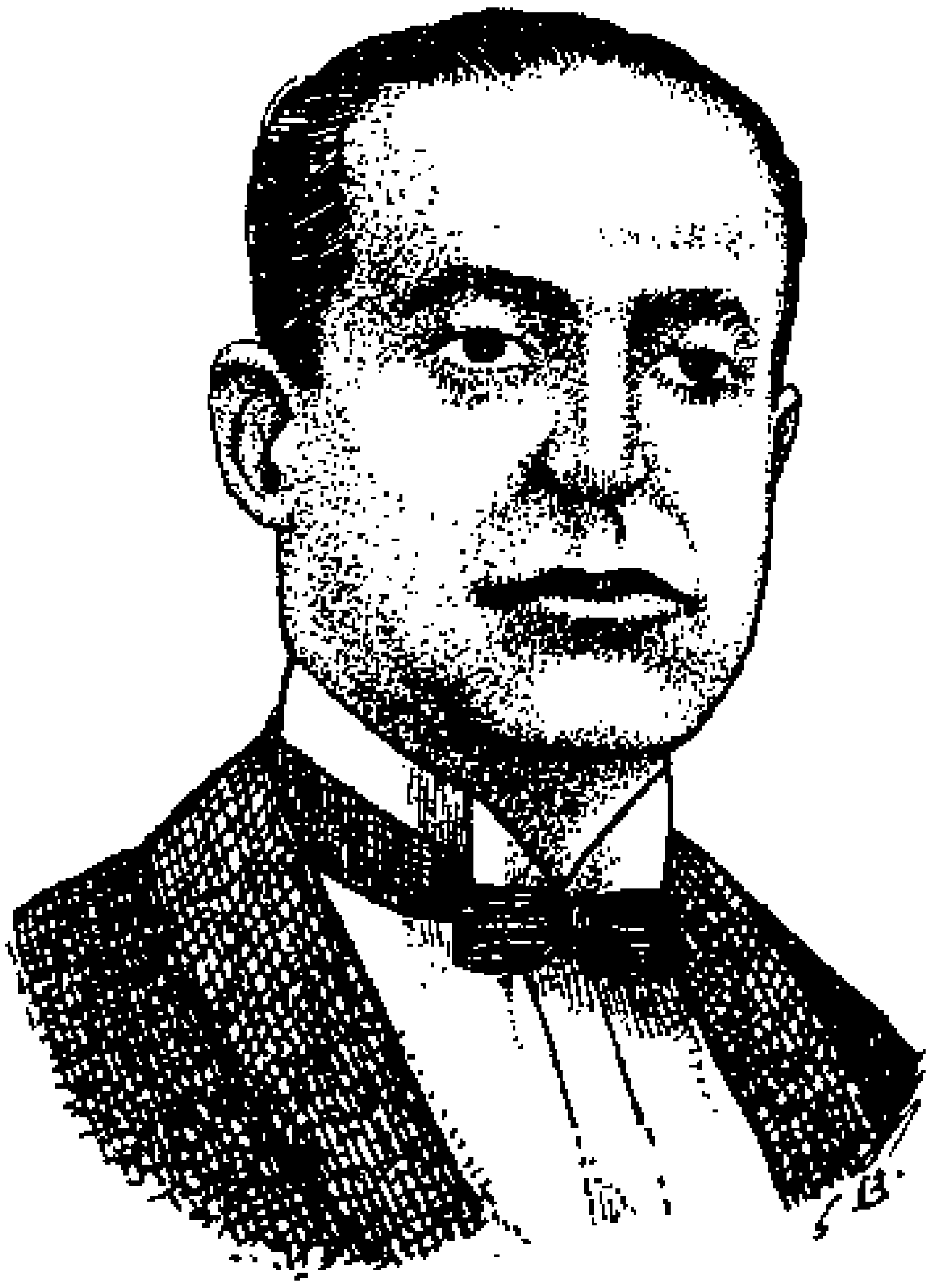
انه **شاعر الحياة وشاعر الحيرة في طريق الحياة.**

جـ — نَدْرة حدّاد

(١٨٨١ — ١٩٥٠)

ندره حدّاد.

ولد في حمص وهاجر الى نيويورك سنة ١٨٩٧. كان هو وأخوه عبد المسيح من مؤسّسي «الرّابطة القلميّة». عمل في التجارة والصحافة. في سنة ١٩٤١ أصدر ديوانه «**أوراق الخريف**»، وقد توفّي في نيويورك سنة ١٩٥٠. يمتاز شعره **بالعذوبة والبساطة والصّفاء**؛ وكان فيه أقلّ عمقاً من رفاقه الرابطيّين، وأبعدهم عن الروح التجديديّة، وإن أُولع بالبحور الشعرية القصيرة والمجزوءة.



عقل الجرّ

د ـ عقل الجُرّ

(١٨٨٥ ـــ ١٩٤٥)

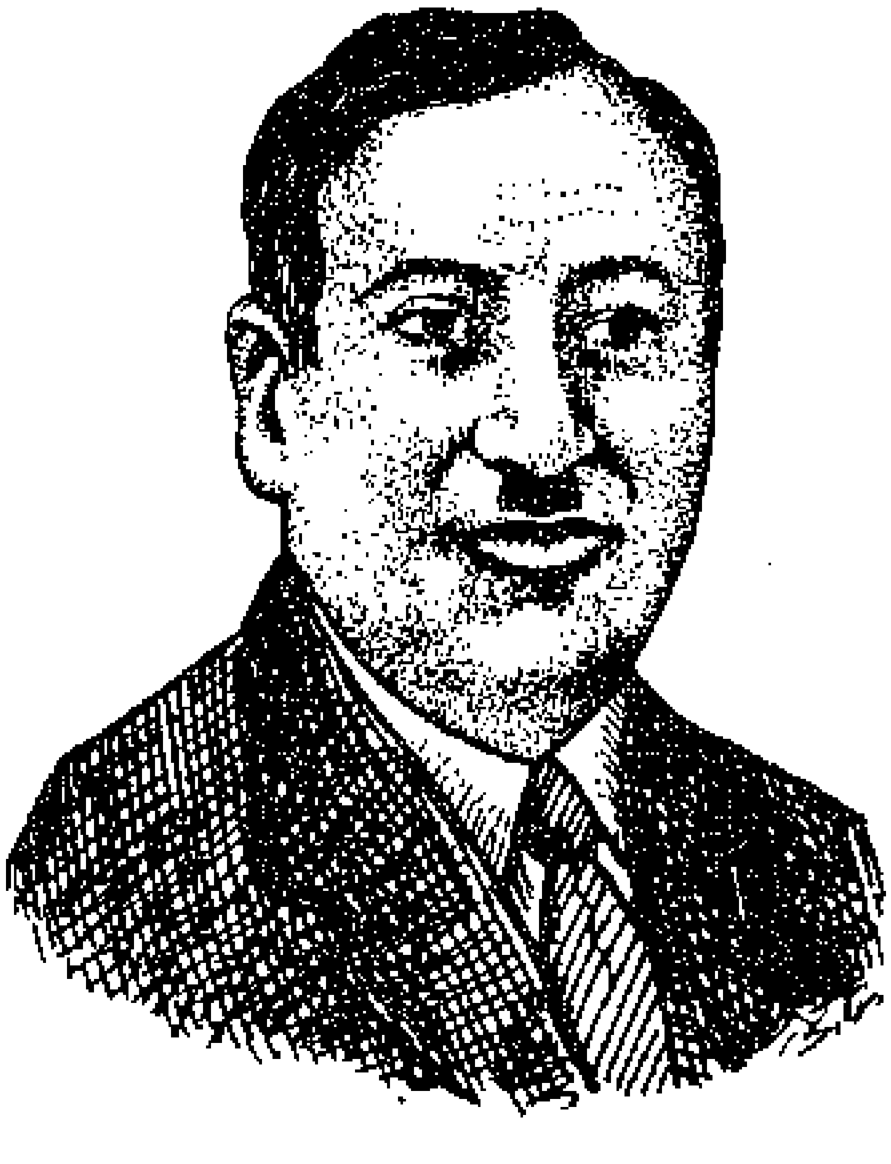
ولد عقل الجرّ في جبيل موطن أمّه، ونشأ في بحشوش موطن أبيه، ودرس في مدرستَي الحكمة والعلمانيّة ببيروت، وباشر الطبّ والحقوق ولم يُنهِ دراسة أيٍّ منهما، ولم يقرّ رأيه على مهنة يزاولها، وراح يتنقّل بين مصر وباريس ولبنان، وفي آخر الأمر هاجر الى البرازيل، وعمل في الصحافة ونظم الشعر، ثمّ أسّس «**النادي الفينيقي**» الذي أصبح مُنتجَع أهل الفكر والقلَم، واشترك في تأسيس «**العصبة الأندلسيّة**» التي كان لها التّأثير العميق في تشجيع الأدب وتوجيهه في أميركة اللاتينيّة. وقد توفي سنة ١٩٤٥، ونُقل رفاته الى جبيل سنة ١٩٦٦، وبذلك تحقّقت أمنيته، وهو الذي قال:

وَطَنٌ بِالْعُيُونِ نَسْتَي ثَراهُ إِنْ تَوَانَى الغَمَامُ في إِمْطَارِهْ
إِنْ حُرِمْنا مِنْ نِعْمَةِ العَيْشِ فيهِ لَا حُرِمْنا مِنْ مَرْقَدٍ في جِوَارِهْ

لعقل الجُرّ ديوان شعر بعنوان «**العناقيد**» كما له مجموعة من المقالات والخُطَب الاجتماعيّة والسياسيّة. وشعره يمتاز بكونه **شعر العقل والفكر** الذي تختلج فيه **العاطفة**

الصادقة والوطنيّة الاغترابيّة اللبنانيّة بأشدّ ما فيها من حنين يُذكيه البعد وتمدّه الذكريات ، ولاسيّما إبّان الحرب العالمية الأولى وقد حلّت بلبنان أشدّ الويلات فكان لها في حنين الشاعر جراح وزفرات. وهكذا **كان شعر الحرّ حافلاً بالروح الوطنيّة ، وصفاء التعبير ، ومتانة الأسلوب**. قيل فيه : « هو أشدّ المحافظين على القواعد ، المعجبين بأدب السَّلَف إعجاباً يحمله على تقليده في الجيّد الرّصين المباني ، مع الانطلاق في المعاني الى حيث شاءت فكرته المنيرة وعاطفته المشبوبة . »

هـ ـ علي محمود طه
(١٩٠٣ ــ ١٩٤٩)



علي محمود طه.

أ ـ تاريخه :

هو علي محمود طه المهندس. ولد بالمنصورة ، وتخرّج بمدرسة الهندسة التطبيقيّة ، وخدم في الأعمال الحكومية الى أن كان وكيلاً لدار الكُتُب المصريّة. توفّي بالقاهرة سنة ١٩٤٩ ودُفن في المنصورة.

٢ ـ أدبه :

لعلي محمود طه **عدّة دواوين شعريّة** طُبع منها :

١ ـ **الملّاح التائه** : طُبع في القاهرة سنة ١٩٣٤ وهو ديوان الشاعر الأول تناوله بالنقد طه حسين في حديث الأربعاء، ونوّه بموهبة الشاعر.

٢ ـ **ليالي الملّاح التائه** : طُبع في القاهرة سنة ١٩٤١، وفيه شعر سياسيّ واجتماعي.

٣ ـ **أرواح شاردة** : طُبع في القاهرة سنة ١٩٤١، وفيه دراسات فنّيّة في الشعر، وشعر مترجَم، وذكريات أدبيّة.

٤ ـ **أرواح وأشباح** : طُبع في القاهرة سنة ١٩٤٢، وهو ملحمة رومانسيّة في أكثر من ٤٠٠ بيت من الشعر، قوامها حوار بين الجسد والروح، وحديث للفن والروح، والرّجل والمرأة والغريزة.

٥ ـ **زهر وخمر** : طُبع في القاهرة سنة ١٩٤٣.

٦ ـ **الشوق العائد** : طُبع في القاهرة سنة ١٩٤٥، وهو مجموعة من الشّعر الحديث.

٧ ـ **شرق وغرب** : طُبع في القاهرة سنة ١٩٤٧، وفيه شعر وطني واجتماعيّ راقٍ.

٨ ـ **أغنية الرياح الأربع** : طُبع في القاهرة (قصيدة مصريّة قديمة أحياها الشاعر في حوار طريف.) وعلي محمود طه صاحب قصيدة «**الجندول**» التي لحّنها وغنّاها محمد عبد الوهاب وكانت من أهم عوامل شهرة ناظمها.

٣ ـ علي محمود طه الشاعر:

كان علي محمود طه شديد الانفتاح على الآداب العالمية، شديد التقبّل لمعطيات الحضارة الجديدة، شديد التفاعل ومقوّمات الشعر الفرنسيّ والانكليزيّ في العصر الحديث، فلبّى داعي نفسه وداعي وجدانه، وراح يجمع ما بين التقليد الشعري العربيّ والتيّارات المستحدثة والمستوحاة من أدب الغرب، ويحافظ على الوزن والقافية في غير تشدُّد، وينظم نفسه وروحه وشعوره قصائد وأبياتاً تحلمُ فيها موسيقى غنيّة الأوتار، رحبة الآفاق، تنتظم الذوق والصّبوة والوحي والإشراق.

نعم وقف بعض النقّاد من شعر علي محمود طه موقف الغضب والاستصغار، ووزنوه بميزان الأمزجة الثائرة فلم يجدوا فيه إلّا «ضجيج ألفاظ خلّابة». فشوقي ضيف يرى أن شعره، وإن صوّر في أكثر جوانبه حياة الحانات وما فيها من رقص وخمر وغناء، تعود خصائصه في جملتها الى «خصائص لفظيّة»، وهو يقول: «ليس علي محمود طه

صاحب نزعة فلسفيّة في شعره، ولا هو صاحب نزعة نفسيّة، إنما هو صاحب لغة شعريّة تبعث النشوة في نفس سامعه وقارئه بألفاظها البرّاقة وما تحمل من رنين يُبدع فيه ويفتنّ، ولكنك إذا أنعمت النظر في هذا الرنين لم تجد فيه فكراً بعيداً ولا معنى عميقاً، وإنما تجد فيه الألفاظ التي تضغط على الأعصاب بجمال ألحانها وأنغامها...[1]» ويرى شوقي ضيف ان الشاعر «يستخدم ألفاظاً معيّنة قلّما يعدوها... والغريب فيها هو انها تُعاد وتُكرّر، حتى ليظنّ الإنسان أن الشاعر يحفظ مجموعة من الألفاظ لا يزال كلّما حاول نظم قصيدة يضمّها بعضها الى بعض، يملأ بها قوالبه وكأنها أكواب وقوارير تملأ بشراب مُعيّن[2].».

في كلام شوقي ضيف بعض الحقيقة وكثير من التجنّي؛ ونحن نعلم أن الشعر ليس فلسفةً ولا تحليلات نفسيّة وانما هو إحساس يسيطر على جوّ الشاعر فيعبّر عنه تجربةً نفسيّةً تُختصر فيها المعاني والعواطف في ألفاظ منظومة على وزن من الأوزان الموسيقيّة تنطلق من مجموعتها الأخيلة الجماليّة صوراً رائعة الإيحاء، بعيدة التأثير، والذي نراه أن شاعرنا قد بلغ **درجة عالية من الشاعريّة** بحيث استطاع أن يسكب سحره في نفوس سامعيه وقارئيه، وأن يبعث فيهم النشوة الجماليّة التي لا تستطيع اللفظيّة المجرّدة أن تبعثها فيهم؛ فلو لم يكن في شعر علي محمود طه **تجربة حقيقيّة، وفنّية عجيبة، وذهول جمالي حقيقي** لما استطاع أن يستهوي جمهور القرّاء، ولو لم يكن في قصيدته «الجندول» من الروعة الشعريّة، والرومنسيّة النفّاذة، والشطحات التّصويريّة الفريدة، بالإضافة الى الموسيقى اللفظيّة المتناغمة والمُهدهِدة، لو لم يكن فيها كلّ ذلك وأكثر من ذلك لما كانت أنشودة الأجيال، ولما كانت أصداؤها في كلّ نفس وفي كل بال.

عندما علّق طه حسين، في حديث الأربعاء، على ديوان «الملّاح التائه» أعلن ان شخصيّة الشاعر الفنّية محبّبة إليه حقّاً، ووجد فيها عناصر أعجبته كلّ الإعجاب، وكادت تفتنه وتستهويه، وجدَ خفّة الرّوح وعذوبة النفس، ثم قال: «أريد أن أضيف الى ما يُعجبني في شعره أنّه **حلو الأسلوب، جزل اللفظ، جيّد اختيار الكلام**، وأنّ

١ – دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص ١٩٩.
٢ – دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص ١٩٨.

لألفاظه ومعانيه **رونقاً أخّاذاً** تألفه النفس وتكلف به وتستزيد منه ، وأنّ في شعره **موسيقى** ، قلّما نظفر بها في شعر كثير من شعرائنا المحدثين ؛ وأنه قد استطاع أن يُلائم ، الى حدٍّ بعيد ، لا بين **جمال اللفظ وجمال المعنى** فحسب ، بل بين **التجديد والاحتفاظ باللغة** في جمالها وروائها وبهجتها وجزالتها[1] .»

يأخذ طه حسين على الشاعر بعض التقصير في موسيقى القوافي وبعض الضعف في اللغة ، ولكنه يجد أن في اتّباعه أساليب شعراء الغرب «رياضة للذوق الشرقي واللغة العربيّة على أن يسيغا ما لم يتعوّدا أن يسيغاهُ من قبل[2] .»

واننا عندما نقرأ شعر علي محمود طه تروعنا حلاوة الأُسلوب ، وسَلْسَلة الصُّور ، وغنى الخيال والتخيُّل ، وشيءٌ سحريٌّ يلفُّنا لفّاً جماليّاً لا تُدرك سِرّه. اسمعه يخاطب صاحبته في الجندول ويقول :

قُلْتُ وَالنَّشْوَةُ تَسْري في لِسَاني : هَاجَتِ الذِّكْرى فَأَيْنَ الهَرَمانِ؟
أَيْنَ وَادِي السِّحْرِ صَدَّاحُ المَغَاني؟ أَيْنَ مَاءُ النِّيلِ ، أَيْنَ الضِّفَّتانِ؟

آهِ لَوْ كُنْتَ مَعي نَخْتَالُ عَبْرَهْ
بِشَـراعٍ تَسْـبَحُ الأَنْـجُمُ إِثْرَهْ
حَيْثُ يَرْوِي المَوْجُ في أَرْخَمِ نَبْرَهْ
حُلْمَ لَيْلٍ من لَيَالي كِلْيُوبَتْرَهْ

أَيْنَ مِنْ عَيْنَيَّ هَاتِيكَ المَجالي يَا عَرُوسَ البَحْرِ، يا حُلْمَ الخَيَالِ!

٤ ــ خلاصة القول في شعر علي محمود طه أنّه :

١ ــ انسكابٌ جماليٌّ يترقرقُ تَرَقْرُقَ الحُلم في النفس المطمئنّة.
٢ ــ انسيابٌ سَحَّاح يتغلغل في أعماق الكيان الإنساني.

---

١ ــ حديث الأربعاء، مجموعة دار الكتاب اللبناني ٢ : ٧٢٧.
٢ ــ المصدر نفسه، ص ٧٢٧.

٣ ـ تلاحقُ صورٍ جميلة كأنّها خيَالةٌ سينمائيّة حافلة بالابتكار.
٤ ـ موسيقى تتناغى ألفاظها، وتتجاوب أصداؤها ساحرةً باهرة.
٥ ـ تَجْسيمٌ وتَشْخيص لا يخلوان من ثِقلِ الإكثار والمغالاة.
٦ ـ جزالة تحفظ للغة فصاحتها ورونقها.
٧ ـ إنفتاحٌ على الأدب العالميّ في أصالةٍ ومقدرة.
٨ ـ جَمْع بين الكلاسيكيّة العربيّة التقليديَّة والرومنسيّة الحديثة المتطوّرة.
٩ ـ بعض الصّحالة يحاول الشاعر أن يغمرها بالصُّور والموسيقى.
١٠ ـ رقّة نورانيَّة تذوب في النفس وتُليِّن كلَّ شيء فيها.

مصادر ومراجع

جورج صيدح: **أدَبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركيّة** ـ بيروت ١٩٥٧.
إحسان عبّاس ومحمد يوسف نجم: **الشعر العربي في المهجر** ـ بيروت ١٩٥٧.
كرم البستاني: **شاعر الذكريات النائحة والحنين الى لبنان** ـ المكشوف ٣٤٤: ٢.
ميخائيل نعيمة: **رشيد أيوب شاعر المسرّات والحنين** ـ المكشوف ٣٤٤: ١ ـ و٣٤١: ٥.
مجلة السائح: عدد ممتاز ١٩٢٧.
مقدّمة ديوان «الأرواح الحائرة» ـ نيويورك ١٩٤٦.
عيسى الناعوري: **نسيب عريضة** ـ مجلة الكتاب ٣: ٥ ص ٧٤٥.
قسطنطين زريق: **نسيب عريضة** ـ الأديب ٨ (١٩٤٦): ٧٥.
يوسف البعيني: **نسيب عريضة في ديوانه «الأرواح الحائرة»** ـ مجلة العصبة ٩: ٧٤٢.
أدهم الجندي: **أعلام الأدب والفن ١٩٥٠**.
مجلة الأديب: **الشاعر عقل الجرّ** ـ كانون الثاني ١٩٤٧: ٧٢.
مجلة المكشوف: العدد ٢٩ (١٩٤٦): ٢.

طه حسين: **حديث الأربعاء** — مجموعة دار الكتاب اللبناني ٢ — بيروت ١٩٧٣.

شوقي ضيف: **دراسات في الشعر العربي المعاصر** — القاهرة ١٩٥٩.

شفيق جبري: **الشاعر علي محمود طه** — الحديث ٨ (١٩٣٤): ٣٥٨.

أنور المعداوي: **علي محمود شاعر الأداء النفسي** — الرسالة ١٧ (١٩٤٩ و ١٩٥٠).

ادوار حنا مسعد: **أثر المرأة في علي محمود طه** — الرسالة ١١: ٣٣٥.

أحمد زكي أبو شادي - بدر شاكر السيّاب

أ ـ **أحمد زكي أبو شادي**: ولد في القاهرة سنة ١٨٩٢ ودرس في القاهرة ولندن. شغل مناصب عدّة وزاول الصحافة. كان من دعاة الفكر الحرّ فحورب. انتقل الى الولايات المتّحدة وتوفّي سنة ١٩٥٥. له عدّة دواوين شعريّة. ـ كان في شعره متحرّراً وكان شاعر الطبيعة والوجدان. يُثقل أحياناً شعره بالتحليل النفسي والتحليل المعنويّ.

ب ـ **بدر شاكر السيّاب**:

١ ـ **تاريخه**: ولد السيّاب قرب البصرة سنة ١٩٢٦ وبعد أن أنهى دروسه مارس مهنة التعليم، وقد لقي صعوبات جمّة بسبب ميوله السياسيّة. توفّي سنة ١٩٦٤.

٢ ـ **شخصيّته**: كان رجل الحرمان، والنقمة على المجتمع، وكان من أشدّ الناس طموحاً وميلاً الى الثورة السياسيّة والاجتماعيّة.

٣ ـ **أدبه**: للسيّاب ديوان ضخم. راح في المرحلة الأولى من شعره يداعب شجونه في جوّ من الضبابيّة اليائسة؛ وكانت مرحلته الثانية خروجاً من الذاتيّة الفرديّة الى الذاتيّة الاجتماعيّة؛ وكانت مرحلته الثالثة مرحلة «الواقعيّة الجديدة».

موقف السيّاب من الشعر موقف الثائر؛ تساعده جرأة في طبيعته، وتحرّك اجتماعي وسياسيّ ثوريّ هزّ العالم الشرقيّ، وانفتاح على أدب الغرب.

في شعره ثروة فكريّة، وتلاحق هائج، وعصف فكريّ وعاطفيّ مُرْهِق، وواقعيّة لفظيّة ضارية، ورمزيّة تصويريّة.

أ ـ تاريخه:

وُلد في القاهرة وتلقّى فيها دروسه الابتدائيّة والثانويّة، وتلقّى الطبّ في لندن وقد أقام فيها عشر سنوات (١٩١٢ ـ ١٩٢٢) للتخصّص بعلم الجراثيم والبكتريولوجيا وتربية النحل. ولما عاد الى مصر عمل سكرتيراً لجمعية أبولو الفنّيّة، وسكرتيراً لرابطة

أحمد زكي أبو شادي.

النحل، وسكرتيراً للاتحاد المصري لتربية الدجاج، وسكرتيراً لجمعيّة الصناعات الزراعيّة، واستاذاً لكليّة الطبّ بجامعة الاسكندريّة ثم وكيلاً لها.

زاول الصحافة الى جانب أعماله المختلفة فأنشأ عدة مجلّات أهمّها مجلّة «أبولو». كان من دعاة الفكر الحرّ وقد دعا الى تحرير الفكر والقلم فلقي من المتزمّتين والمتشدّدين اضطهاداً وعنتاً ولم يجد بُدّاً سنة ١٩٤٦ من مغادرة مصر والانتقال الى الولايات المتّحدة لمواصلة عمله وظلّ فيها الى أن توفّي سنة ١٩٥٥.

٢ً ـ أدبه:

لأحمد زكي أبو شادي **عدّة دواوين شعريّة ومؤلّفات قصصيّة ومسرحيّة، ومؤلّفات تاريخيّة وعلميّة واجتماعيّة**. والذي يهمّنا هنا من هذه المجموعة التأليفيّة الضّخمة الشّعْر الذي اشتهر به أبو شادي وأحلّهُ محلاً مرموقاً فيما بين الجماعة المجدّدة في نهضتنا الأدبية المباركة. ونحن نذكر من دواوينه:

١ ــ **نداء الفجر**.
٢ ــ **وطن الفراعنة** ــ القاهرة ١٩٢٦.
٣ ــ **أشعّة وظلال** ــ القاهرة ١٩٣١.
٤ ــ **الينبوع** ــ القاهرة ١٩٣٣.
٥ ــ **أطياف الربيع** ــ القاهرة ١٩٣٣.
٦ ــ **الشعلة** ــ القاهرة ١٩٣٣.
٧ ــ **الشَّفَق الباكي** ــ القاهرة ١٩٣٤.
٨ ــ **فوق العُباب** ــ القاهرة ١٩٣٥.
٩ ــ **من السماء** ــ نيويورك ١٩٤٨.

٣ً ــ أحمد زكي أبو شادي في شعره:

هو رجل الفكر الذي جمع الى علومه الطِّبيَّة والبكتريولوجيَّة طموحَ المثقَّف الموهوب الذي دفعه تيّار العصر وغليانه الى المشاركة في الاكتشاف والخلق ولا سيما بعدما اختلط بالحياة الأوربيّة اختلاطاً عميقاً، وبعدما احتكَّ احتكاكاً فكريّاً وفنيّاً بالتيّارات الأدبيَّة التي اجتاحت العالم وحاولت أن تبعث في الإنسان شخصيّةً جديدة تتنفّسُ في أنظمةٍ فنّيّةٍ جديدة، وتتغنّى على أقيسةٍ جديدة، وتحاول أن تتفهّم معنى الحريّة وأن تنعم بمفهومها وما ينطبق منها على الحياة والأدب والفنّ، وتحاول أن تخرج من الشرنقة الى عالم أوسع بمبادئه، وميدان عمله.

هكذا كان أبو شادي **شاعراً متحرّراً**، متحرّراً في تفكيره التقدُّميّ الثوريّ، وفي انتفاضته على التخلُّف الذي كبّل الشرق العربيّ وحصر همّه في قشور الحياة، وصرفه عن إطلاق الجناح في عالم المعرفة الذي انقلب في هذا العصر اكتشافاً واختراعاً، والذي نادى بحقوق الإنسان، وحكّم العقل في كلّ مظهر من مظاهر الوجود، وأتاح الفرصة للمرأة أن تخرج من قفصها وأن تعيش بإنسانيّتها وشخصيّتها، وللعامل أن يعمل بوعيه الإنسانيّ، وللدّين أن يرجع الى روحانيّته في أجواء الأُخوّة الإنسانيَّة، وللوطن أن يعود الى معنى وطنيّته، ويكون لجميع أبنائه ميدان عملٍ وعيش وهناءة.

هكذا كان أبو شادي **شاعر التحرُّر في تفكيره وفي أسلوبه**، وقد أراد في مجلّتِه

«أبولّو» و«أدبي» أن يُوطِّد دعائم مدرسته الجديدة في الشعر وأن ينطلق فيها من الكلاسيكيّة العميقة الى الرومانسيّة المجنّحة، الى الواقعيّة الجريئة. وقد فسح المجال في مجلّتيْه لأقلام الأحرار من الشعراء، وفتح الباب واسعاً أمام الأدب الطليق، متأثراً بشلي، وكيتس، وديكنز، وولز وغيرهم، مُقارعاً العقول المتحجّرة، داعياً الى **تحرير القَلَم وتحرير المجتمع**، مطالباً **بحريّة الرّأي وحريّة الكلمة**، معلناً أن الخير أصل السعادة، وأنّ الخير لا يشرق في أجواء الظلم والكبت.

وقد عالج أحمد زكي أبو شادي جميع الأبواب الشعريّة، وأنت تجد في دواوينه غزلاً، ووصفاً، وفلسفةً، وتصوّفاً، وقصصاً، وتمثيلاً... وهو **شاعر الطّبيعة والوجدان**، يقف أمام الطبيعة وقوفاً طويلاً، ويصفها **وصفاً تصويريّاً**، **ووصفاً تأمّليّاً**، ممعناً في التأمُّل وممعناً في التجريد والامتداد وراء المعاني وجزئيّاتها، ممعناً في الملاحقة التفسيريّة وسَلسلةِ الأفكار وحاجة الإقناع العقليّ. فلنُصْغِ إليه وهو واقف أمام الأمواج يصفها في مخاطبةٍ رومانسيّة، ويفضي إليها بثمرات تفكيره كما يبثّها من المعاني والآراء والأحاسيس ما لا حدَّ لآفاقه قال:

هَدْهِدِي بِالْهَدِيرِ، أيّتها الأمواجُ، قَلْباً إِلَى حِمَاكِ اطْمَأَنَّا
وَاسْكُبِي الرَّاحَةَ الحَبِيبَةَ فِيهِ، أَنْتِ بُرْءٌ لِمِثْلِ قَلْبِي المُعَنَّى
تَغْسِلِينَ الْحَصَى، وَتِلْكَ قُلُوبٌ بُعْثِرَتْ فِي الرِّمَالِ حَتَّى دُفِنَّا
ثُمَّ جَدَّدْتِهِا نُشُوراً وَطُهْراً، ثُمَّ أَشْبَعْتِهَا حَنَاناً وَلَحْنا
وَأَنَا الخَاسِرُ الَّذِي جَاءَ يَسْتَجْدِي حياةً لَدَيْكِ هَيْهاتِ تَفْنَى
ما تَرَانِيمُكِ الشَّجِيَّةُ إِلَّا مَا تَمَنَّى السَّلامُ لَمَّا تَمَنَّى
تَتَجلَّى كَثَوْرَةٍ وَهْيَ أَمْنٌ، وَأَحَبُّ الثَّوْراتِ ما عادَ أَمْنا

وأبو شادي يُثقِل شعرُه أحياناً **بالتّحليل النَّفسيّ والتحليل المعنويّ** وملاحقة الفِكْرة والمحاجّة وما الى ذلك. قال في إحدى قصائده الغزليّة يخاطب حسناء مخاطبةَ تحليلٍ وتعليلٍ ومُحاجّة مُثقَلَة بالمعاني:

أَتَمَلَّاكِ سَاهِماً شَارِدَ اللُّبِّ بِرُوحِ الصُّوفِيِّ وَالْفَنَّانِ

وَأَرى لَذَّتي بِقُرْبِكِ حِرْمَاني ، وَبَعْضُ ٱللَّذَّاتِ في ٱلْحِرْمانِ...
أَنْتِ رُوحي ، وَأَيُّ ذَنْبٍ لِرُوحي إِنْ تَنَاهَتْ بِعَالَمٍ رُوحاني
أَنْتِ سِيَّانِ في كِيَانِكِ جِسْماً وَشُعوراً مُصَوَّراً لافْتِتَاني
وشُعُورُ ٱلْفَنَّانِ دُونَ حُدُودٍ فَعَلامَ ٱلْقُيُودُ في مَيْداني؟
إِنْ تَمَنَّعْتِ أَيُّ صَبٍّ هُوَ ٱلأَحْرى بِحُسْنٍ مُنَوَّعِ ٱلأَلْوانِ؟
وَصَلاةُ ٱلْفَنَّانِ مِلْءُ ٱحْتِضَانِ ٱلْحُسْنِ لَا في ٱلصُّدُودِ وَٱلإِمْتِهَانِ...

هذه التفاتة سريعة الى شعر الشاعر المجاهد ، والوطنيّ الواعي ، والمجدِّد الجريء أحمد زكي أبي شادي.

ب ــ بدر شاكر السيّاب
(١٩٢٦ ــ ١٩٦٤)

بدر شاكر السيّاب.

أ ــ تاريخه :

وُلد بدر شاكر السيّاب سنة ١٩٢٦ في قرية جيكور من أعمال البصرة ، وبعد إذ أتمّ دروسه الابتدائيّة انتقل الى البصرة وتابع فيها دروسه الثانويّة ، ثم انتقل الى بغداد حيث التحق بدار المعلّمين العالية ، واختار لتخصّصه فرع اللغة العربيّة وقضى سنتين في

تتبّع الأدب العربيّ تتبّع تذوّق وتحليل واستقصاء ؛ وفي سنة ١٩٤٥ انتقل الى فرع اللغة الانكليزيّة وتخرّج منه سنة ١٩٤٨ ، وفي تلك الأثناء عُرف بميوله السياسيّة اليساريّة كما عُرف بنضاله الوطنيّ في سبيل تحرير العراق من النفوذ الانكليزي ، وفي سبيل القضيّة الفلسطينيّة . وبعد أن أُسْنِدَت إليه وظيفة التعليم للغة الإنكليزيّة في الرمادي ، وبعد أن مارسها عدّة أشهر فُصِلَ منها بسبب ميوله السياسيّة وأودع السِّجْن . ولمّا رُدّت إليه حريّته اتّجه نحو العمل الحرّ ما بين البصرة وبغداد كما عمل في بعض الوظائف الثانويّة ، وفي سنة ١٩٥٢ اضطُرّ الى مغادرة بلاده والتوجّه الى ايران فإلى الكويت ، وذلك عقب مظاهرات اشترك فيها .

في سنة ١٩٥٤ رجع الشاعر الى بغداد ووزّع وقته ما بين العمل الصحافي والوظيفة في مديريّة الاستيراد والتصدير . وعندما ثار عبد الكريم قاسم على النظام الملكيّ وأقام في ١٤ تموز سنة ١٩٥٨ النظام الجمهوريّ كان بدر شاكر السيّاب من المرحّبين بالانقلاب والمؤيّدين له ، وقد انتقل من وظيفته الى تدريس الانكليزيّة ، وفي سنة ١٩٥٩ انتقل من وظيفة التعليم الى السفارة الباكستانيّة يعمل فيها ؛ وبعدما أعلن انفصاله من الحزب الشيوعي عاد الى وظيفته في مديريّة الاستيراد والتصدير ؛ ثم انتقل الى البصرة وعمل في مصلحة الموانئ .

في سنة ١٩٦٢ أُدخل مستشفى الجامعة الأميركية ببيروت للمعالجة من ألم في ظهره ، ثم عاد الى البصرة وظلّ الى آخر يوم من أيّامه يصارع الآلام الى أن توفّي سنة ١٩٦٤ .

٢ً ـ شخصيّته :

كان بدر شاكر السيّاب ضئيلاً ، ناحل الجسم ، قصير القامة . وصفه إحسان عبّاس بقوله : «غلام ضاوٍ نحيل كأنّه قصبة ، رُكّب رأسه المستدير ، كأنّه حبّة الحنظل ، على عنقٍ دقيقة تميل الى الطول ، وعلى جانِبَي الرأس أُذنان كبيرتان ، وتحت الجبهة المستعرضة التي تنزل في تحدُّب متدرّج أنف كبير يصرفك عن تأمُّله أو تأمُّل العَيْنين الصغيرتين العاديتين على جانبيه فم واسع ، تبرز الضبة العليا منه ومن فوقها الشفة بروزاً يجعل انطباق الشفتين فوق صفّي الأسنان كأنّه عمل اقتساريّ . وتنظر مرّة أخرى الى

هذا الوجه الحنطيّ ، فتدرك أن هناك اضطراباً في التناسب بين الفكّ السفليّ الذي يقف عند الذقن كأنه بقيّة علامة استفهام مبتورة وبين الوجنتين النّاتِئَتَيْن وكأنّهما بدايتان لعلامَتَي استفهام أُخْرَيَيْن قد انزلقتا من موضعَيْهما الطّبيعيَّيْن » . هذا من الناحية الخَلْقيّة . أمّا من الناحية الخُلقيّة فبدر شاكر السيّاب **رجل الحِرمان** الذي أراد الانتقام لحرمانه من الناس والزّمان ، فانضوى الى الشيوعيّة لا عن عقيدة فلسفيّة بل عن **نقمة اجتماعيّة** ، وراح يطلبُ فيها ما لم يجد في بيئته من طمأنينةٍ حياتيّة ، كما مال الى الشرب والمجون يطلب فيها الهرب من مرارة الحياة والذّهول عن متاعبها ؛ وكان الى ذلك **مفرط الحساسيّة** يشعر بالغربة ولا يجد له في المجتمع مُستَقَرّاً ، وينظر الى الوجود من خلال غربته النفسيّة ومن خلال **فرديّته** التي كانت تحول دون اندماجه في المجتمعات التي عاش فيها ؛ وقد حاول أن يجد في المرأة ما يزيل من نفسه شبح الغربة فخاب أمله ونقم على المرأة ورأى أنها تقود الرّجل الى الهاوية ؛ وكان من أشدّ الناس **طموحاً** ، ومن أشدّهم ميلاً الى **الثورة السياسيّة والاجتماعيّة** ، ولكنّ تقلُّبات الأحوال والأيّام وصراعات الشعوب والحكّام ملأت نفسه اشمئزازاً ، أعانه على ذلك ميل في أعماقه الى **التشاؤم** ، وعُقَد نفسيّة وأمراض ونكبات زادتْه نقمةً وحدّةً وهياجاً .

٣ً ـ أدبه :

لبدر شاكر السيّاب **ديوان** في جزءين نشرته دار العودة ببيروت سنة ١٩٧١ ، وجمعت فيه عدة دواوين أو قصائد طويلة صدرت للشاعر في فترات مختلفة : **أزهار ذابلة** (١٩٤٧) ، **وأساطير** (١٩٥٠) ، **والمُومِس العمياء** (١٩٥٤) ، **والأسلحة والأطفال** (١٩٥٥) ، **وحفّار القبور** ، **وأنشودة المطر** (١٩٦٠) ، **والمعبد الغريق** (١٩٦٢) **ومنزل الأقنان** (١٩٦٣) ، **وشناشيل ابنة الجلبي** (١٩٦٤) ، **وإقبال** (١٩٦٥) . ويُذكر للشاعر شعر لم يُنشَر بعد ، وهو ولا شكّ من أخصب الشعراء ، **ومن أشدّهم فيضاً شعريّاً ، وتقصّياً للتجربة الحياتيّة ، ومن أغناهم تعبيراً عن خلجات النفس ونبضات الوجدان** .

٤ً ـ مراحل شعر السيّاب :

كان السيّاب شاعراً فذّاً اصطبغ شعره بصبغة الأطوار التي تقلّبت فيها حياته المعاشيّة والاجتماعيّة والفكريّة . عصرَه الألم في شبابه ، وشعر بالغربة القاسية وهو في بيت أبيه ،

كما شعر بها وهو في بيئته ؛ ولم يجد قلبه الشديد الحساسيّة مَن يخرجه من أتون آلامه ، ولم يجد في طريقه فتاة أحلامه ، تلك الفتاة التي يسكب روحه في روحها ، فتنتشله من أحلامه وأوهامه ، وتُغرقه في عالمٍ من الحنان والرقّة ؛ ورافق ذلك كلّه تتبُّعٌ فكريّ وعاطفيّ لحركة **الرومانطيقيّة** التي شاعت في أوربّة والتي ازدهرت في بعض الأقطار العربيّة ولا سيّما لبنان المقيم والمهاجر ، فاندفع في تلك الحركة ، **وراح في قصائده الأولى يداعب شجونه في جوٍّ من الضّبابيّة اليائسة ، وفي العظام لا يخلو من نبضات ثوريّة حالمة** ، وراح يناجي الموت ، وينظر الى مصيره نظرة اللوعة والإرنان ، ويهوي في لجّة عالمه المنهار :

لَا تَزِيدِيهِ لَوعَةً ، فَهْوَ يَلْقَاكِ   لِيَنْسَى لَدَيْكِ بَعْضَ ٱكْتِئَابِهْ
قَرِّبِي مُقْلَتَيْكِ مِنْ قَلْبِيَ الذَّاوِي   تَرَيْ فِي ٱلشُّحُوبِ سِرَّ ٱنْتِحَابِهْ
وَٱنْظرِي فِي غُضُونِهِ صَرْخَةَ اليَأْسِ   وَأَشْبَاحَ غَابِرٍ مِنْ شَبَابِهْ :
لَهْفَةٌ تَسْرُقُ ٱلْخُطَى بَيْنَ جَفْنَيْهِ   وَحُلْمٌ يَمُوتُ فِي أَهْدَابِهْ !...

تلك كانت المرحلة الأولى من مراحل شعر السيّاب ؛ أما المرحلة الثانية **فهي مرحلة الخروج من الذاتية الفرديّة الى الذاتيّة الاجتماعيّة** ؛ وقد انطلق الشاعر ، في نزعته الاشتراكية ورومنطيقيّته الحادّة ، يتحدّث عن آلام المجتمع وأوصاب الشعب ، ويُهاجم الظلم في أصحابه ، ويُصوِّره في «حفّار القبور» مارداً جَشِعاً يرقص على جثث الموتى ويتغذّى جشعه بأرواحهم ويقول :

وَاخَيْبَتَاهُ ! أَلَنْ أَعِيشَ بِغَيْرِ مَوْتِ الآخَرِينْ؟
وَٱلطَّيِّبَاتُ : مِنَ الرَّغِيفِ ، إِلَى النِّسَاءِ ، إِلَى البَنِينْ
هِيَ مِنَّةُ المَوْتَى عَلَيَّ . فَكَيْفَ أُشْفِقُ بِٱلْأَنَامِ ! ؟
فَلْتُمْطِرَنَّهُمُ القَذَائِفُ بِٱلحَدِيدِ وبالضِّرَامِ .

وبعد هذه المرحلة نرى السيّاب ينزع نزعة «**الواقعيّة الجديدة**» — على حدّ قوله — ويعمل على تحليل المجتمع تحليلاً عميقاً ، وعلى تصويره تصويراً واقعيّاً فيه من الحقائق الحياتيّة ما يستطيع الشاعر إدراكه بنفاذ بصره وقوّة انطباعيّته . وقد امتاز بدر في هذه

الفترة من حياته **بنزعته القوميّة العربيّة**، وذلك بعد تركه للحزب الشيوعيّ، وراح يصوّر واقع بلاده الأليم ويحلم لها بمستقبل تزدهر فيه حرّةً، متطوّرةً، ينقلب فيها الجهل الى نور، والجمود الى حركة، والترمّت الى انفتاح.

٥ً ـ السيّاب في شعره:

يقف السيّاب من الشّعر الحديث **موقف الثائر** الذي يعمل على قلب الأوضاع الشعريّة، ونقل الشعر من ذهنيّة التقليد وتقديس الأنظمة القديمة الى ذهنيّة الحياة الجديدة التي **تنطق بلغة جديدة، وطريقة جديدة، وتعبّر عن حقائق جديدة**. وساعدَ السيّاب في عمله **جرأة في طبيعته، وتحرّك اجتماعيّ وسياسيّ ثوريّ** هزّ العالم الشرقيّ هزّاً عنيفاً، ثم **انفتاح على أدب الغرب** وأساليب الغرب في التفكير والتّعبير. وقد أدخل السيّاب على الشعر العربي ثورته التي قام بها في مجتمعه، فحوّله من نظام العروض الخليلي الى **نظام الحريّة**، وأخرج الأوزان القديمة من قواعدها المألوفة الى أوزان أملّتها عليه معانيه ونبضات وجدانه، وتصرّف بالتفاعيل والقوافي وفاقاً للمزاجيّة الشعريّة التي يوحي بها مقتضى الحال، هذا فضلاً عن **التيّارات الفكرية والتحليلات العميقة** التي زخر بها شعره وانساق في مجاريها انسياقاً فُراتيّاً يمتدّ امتداداً حافلاً بالغنى ومتأجّجاً بتأجُّج العاطفة والحياة والخيال التي ينطلق منها.

تروعك في شعر السيّاب تلك **الثروة الفكريّة**، وتلك الغزارة المعنويّة، وذلك **التلاحق الهائج المائج** في تدفّقه الذي يجمع الصّخب الى التغلغل في طوايا النفس؛ وذلك **العصف الفكريّ والعاطفيّ المرْهق**، ثم تلك **الواقعيّة اللفظيّة الضّارية**، والإلحاح على المشهد المثير واللفظة المعبّرة عن الثورة الحياتيّة المتفجّرة، ثم أخيراً تلك **الرمزيّة التصويريّة** تستعين بالميثولوجيا والإشارات التاريخيّة التي تزيد الكلام حدّةً وبعد آفاق.

وهكذا فالسيّاب **شاعر التحرُّر وشاعر الحياة والعنفوان**.

مصادر ومراجع

حسن صالح الجداوي: **نظرة نقديّة في شعر أبي شادي** — القاهرة ١٩٢٥.

أحمد محرّم: **أحمد زكي أبو شادي: شعره في ديوان «الشعلة»** — القاهرة ١٩٣٣.

محمد محمد خاطر: **أبو شادي، رائد الشعر الحديث** — مجلة العرفان ٤٢ : ٩٧٤.

محمد عبد الغني خفاجي: **الدكتور أحمد زكي أبو شادي** — الأديب ١١ : العدد ٩ : ١٧.

إحسان عبّاس: **بدر شاكر السيّاب** — بيروت ١٩٦٩.

عيسى بلاطة: **بدر شاكر السيّاب** — بيروت ١٩٧١.

عبد الجبّار داود البصريّ: **بدر شاكر السيّاب، رائد الشعر الحرّ** — بغداد ١٩٦٦.

محمود العبطة: **بدر شاكر السيّاب والحركة الشعريّة الجديدة في العراق** — بغداد ١٩٦٥.

ناجي علّوش: **مقدّمة ديوان السيّاب** — طبعة دار العودة — بيروت ١٩٧١.

يوسف فاخوري - الياس فرحات

الشاعر القروي

أ ـ **يوسف فاخوري**: وُلد في بحدلون سنة ١٩٠٩ واضطرّ الى المهاجرة فانتقل الى البرازيل وانصرف الى التجارة والصناعة. توفّي سنة ١٩٦٧. له ديوان شعر بعنوان «نوى» يحفل بالعاطفة الرقيقة.

ب ـ **الياس فرحات**:

١ ـ **تاريخه**: ولد في كفرشيما سنة ١٨٩٣، وفي سنة ١٩١٠ هاجر الى البرازيل وتقلّب هناك في حالات وأعمال مختلفة، وزاول الصحافة. توفّي سنة ١٩٧٧.

٢ ـ **شخصيّته**: روح كبيرة في جسم ضامر. شديد الطموح، شديد التوتّر.

٣ ـ **أدبه**: عدّة دواوين شعريّة.

٤ ـ **شعره**: الياس فرحات شاعر بطبيعته وشعره فيض من نفسه. إنه شعر التجربة والمعاناة وشعر الوجدانيّة الصحيحة وقوّة المعنى، وشدّة الدفع، وومضات الأخيلة الجماليّة.

والياس فرحات شاعر الوطنيّة اللبنانيّة والقوميّة العربيّة.

جـ ـ **الشاعر القرويّ**:

١ ـ **تاريخه**: وُلد في البربارة سنة ١٨٨٧ وهاجر الى البرازيل سنة ١٩١٣، وتوفّي في لبنان سنة ١٩٨٤.

٢ ـ **أدبه**: له ديوان شعر ضخم، وشعره تنفّس وجدانه. انه الانفجار التلقائيّ في بساطة الرؤيا وسهولة العفويّة. وشعره الوطني والقومي دليل على صدق عاطفته وسعة أُفقه؛ وشعره الغزلي حكاية حال ورواية أحداث في غير معاناة عميقة؛ وقصصه ممتع؛ وشعره الاجتماعي ينطوي على حكمة ناضجة ورصانة مكينة واستقامة بعيدة عن التطرّف.

الشاعر القرويّ كلاسيكيّ الأسلوب في غير غموض ولا تحذلق، على نزعة تجديديّة واضحة.

أ ـ يوسف فاخوري

(١٩٠٩ ـ ١٩٦٧)

يوسف فاخوري.

وُلد يوسف فاخوري في مجدلون (قضاء بعلبك) ونشأ على طلب العلم ونظم الشعر، وقد هاجم بشعره أولي الأمر فطُورد ولم يجد بُدّاً من المهاجرة، فانتقل الى البرازيل حيث انصرف الى التجارة والصناعة، وأصبح من ألمع وجوه الجالية اللبنانيّة هناك. وكان في فترات فراغه ينصرف الى الشعر معبّراً عمّا في نفسه من آمال وآلام. توفّي سنة ١٩٦٧ تاركاً لنا **ديواناً شعرياً حافلاً بالعاطفة الرقيقة**، طُبع في بيروت سنة ١٩٦٦ بعنوان «**نوى**»، وقدّم له الشاعر شكرالله الجرّ ونسيبه واضع هذا الكتاب. قال الجرّ: «الذي يعجبني من الشاعر الفاخوري انه بالرُّغم ممّا أوتيه من نِعَم العيش وإقبال الدنيا عليه مالاً وجاهاً وأنْسالاً، تكاد لا تلمح ظلاً في شعره لما يتقلّب في أعطافه من عطف الحياة، بل على عكس ما يتصوّر فيه من جهله من أبناء بيئته وقد فاته أن يلمس بشعره ذلك **البثّ الشجيّ من روحه، وتلك السهولة في التعبير عن عاطفته، على صدق وصفاء وحلاوة في الأداء** تعطيك كلها صورة عن شخصيّته الطيّبة ومشاعره الإنسانيّة النبيلة.» من جميل شعره قوله:

لَيْلَى سَلي اللَّيْلَ كَمْ غَصَّتْ سَكِينَتُهُ بِجَهْشَةِ الْوَتَرِ الْبَاكِي لِأَحْزَانِي
فَلَا الْكَوَاكِبُ عَادَتْ بَعْدُ تَعْرِفُنِي وَلَا الْعَنَادِلُ عَادَتْ بَعْدُ تَهْوَانِي
وَلَا الشُّجَيْرَاتُ تَرْضَى أَنْ تُظَلِّلَنِي حَتَّى الظَّلَامُ صَدِيقِي كَادَ يَنْسَانِي

قال شكر الله الجرّ في مقدّمة الديوان «نوى»:

«إنَّ من أفرغت عرائسُ الشعر على روحه غلالةً ناصعة من الشاعريّة يزدهي بجمال ألوانها أمام الأجيال الطالعة، ولو لبس معها بروداً مُطرَّزة بالذهب لما حفل بها ولا أبهَ لأمرها، ولو سكن القصور المزخرفة يكسف بريق أنوارها نور الشمس وتشمخ قبابها الى النجوم يظلّ أبداً يذكر بيتاً قديماً حَبا حَبْوَه بين جدرانه، وجدولاً استحمَّ بمائه، وصفصافةً أوى الى ظلّها، وسنديانةً تأرجح بين أغصانها، وأرزاً أطلَّ من أعاليه على الدّنيا، لا بدَّ له من هتفةٍ يهتف بها من أعماقِ قلبه في فورة الحنين:

أَرْزَ لُبْنَانَ يَعْلَمُ اللهُ أَنَّا مَا بَرِحْنَا عَلَى الْعُهُودِ الأَوَالِي
عَلَّلَتْنَا النَّوى بِنَيْلِ الأَمَانِي وَالتَّعِلَّاتُ مِنْ هَزِيلِ الْمَقَالِ
قَدْ حَمَلْنَاكَ في الْقُلُوبِ وَسِرْنَا في مَيَادِينِهَا الصِّعَابِ الطِّوَالِ

إنها ميادين سار فيها الشاعر الفاخوري في ديار غربته أين منها ميادين الحرب عند الجنديّ الباسل. وهل المغتربَ سوى جنديّ باسل من محاربيه الأشدّاء القدرُ يُسدّد إليه سهامه ولا سلاح له يدافع به سوى التجلُّد والصبر والنضال المتواصل في بيئة كافرة سفّاحة تبطش بالضعيف في طريقها مواصلةً سيرها في نهر عجاج من شهواتها العنيفة ومطامعها المادية الصاخبة؟!

والغريب الغريب في ذلك المغترب المسكين انه مع ما يكتنفه من أهوال ومخاطر في بيئته تلك لا يبرح متلفّتاً الى ما وراءه من ذكريات في أرضِ نشأتهِ ومطلع طفولته وصباه، متنسّماً نسمات حبّها وشذا حنانها، فيزأر في جوانحه الشوق إليها فيصيح صيحة هذا الشاعر:

أَرْزَ لُبْنَانَ يَعْلَمُ اللهُ أَنَّا مَا بَرِحْنَا عَلَى الْعُهُودِ الأَوَالِي

مؤكّداً لوطنه انه باقٍ على العهد ، لم تضعف الغربة من حنينه إليه ولا من حبّه له ، ولم تبدّل مصاعب الجهاد عنده من إيمانه به ، ولا مهرجانات الشعوب وأمجادها أنسته أعياد قريته ومباهج أيام الصبا فيها ... فهناك سنديانة لعب وأترابه في ظلّها ، وكنيسة طنطن بجرسها ... وحمل وديع غسله بماء بركتها ... وجرارٌ ملأها من ينابيعها ، وثمار جناها من أغراسها ، وأزهار قطفها من حقولها ... والذي يعجبني من الشاعر الفاخوري انه بالرغم مما أوتيه من نعَم العيش ، وإقبال الدنيا عليه مالاً وجاهاً وأنسالاً — تكاد لا تلمح ظلًّا في شعره لما يتقلّب في أعطافه من عطف الحياة ، بل على عكس ما يتصوّر فيه مَنْ جَهِلَهُ من أبناء بيئته وقد فاته أن يلمس بشعره ذلك البثّ الشجيّ من روحه وتلك السهولة في التعبير عن عاطفته ، على صدقٍ وصفاءٍ وحلاوةٍ في الأداء تعطيك كلها صورة عن شخصيّته الطيّبة ومشاعره الإنسانية النبيلة كصديقٍ ورجل عمل ومجتمع وربّ عائلة وأديب تتمرّد فيه ميوله الأدبية على مسؤولياته التجاريّة الضخمة التي حملها مكرهاً منجرفاً مع تيّار محيطه الماديّ الكزّ ، وقد طغا عليه وجعل منه آلة تتحرّك بضواغط الواجب حتّى يكاد لا يجد لنفسه ساعةً يُريح بها أعصابه من مرهقات العمل ، ولذلك تسمعه عندما ينتفض فيه مزاج الأديب الحسّاس يغنّي أغنية السجين وهو في الواقع يخاطب نفسه كطائر زُجَّ في قفص :

غَرِّدْ مَعَ الصَّباحْ أُغْرُودَةَ الخُلُودْ
وَانْفُضْ عَنِ الجَناحْ مَتاعِبَ الوُجُودْ
وَسَائِلِ الرِّيَاحْ هَلْ يَا تُرَى نَعُودْ
لِعَهْدِنا المِمْرَاحْ
يَا سَاكِنَ القَفَصْ؟!

أجل ان هذا الطائر السجين هو الفاخوري نفسه تتلجلج أجنحته ليحطّمَ قضبان قفصه ، وينطلقَ مُحلّقاً في جواء الحرية معلّلاً نفسه بالرجوع الى وطن الأبجدية :

يَا غَرِيبَ الجِوَارْ وَالرُّبُوعْ
قَدْ كَفَاكَ انْتِظَارْ وَهُجُوعْ

أَنْتَ حَامِي الذِّمَارْ فَالرُّجُوعْ
الرُّجُوعْ ! ...

ثم تسمعه وكأنه يتحدّى عوامل اليأس في نفسه :

مِنْ صَمِيمِ العَذَابْ والأَلَمْ
يَفْتَحُ اللهُ بَابْ ... مِنْ نَسَمْ
وَجُيوشُ الضَّبابْ قَدْ تَغيبْ
في المَغِيبْ !

أيّ مغيب هذا المغيب الذي يعصر القلوب حسرةً ، وينقل القارئ الى صور كئيبة عن ألف مغيب ومغيب من أمرّها وأحزنها مغيبنا عن الدنيا...

لك يا أخي يوسف من هذه **الأصداء البعيدة** التي أحسها في نفسي كشاعر تغرّبَ اغترابك وأكلت جُهود السنين وعواملُ الحنين من قلبه ما تتأكّل من قلبك اليوم فسوَّد الصفحات وأفاض على الطروس من هذا **النزيف الشعري الأحمر الذي تتفجّر به نفسك هو من أحداق الأدب نورها ، ومن حدائق البيان عبيرها وعصيرها ، ومن سواقي النفس خريرها...**

قد شاء أخي الشاعر أن يسمّي ديوانه « نوى » ولعله أصاب فإنّ قصائد هذا الديوان تكاد أن تكون برمّتها من صميم « النوى » فهي من مواليد غربته ، وقد هاجر يافعاً الى البرازيل ، فبنات روحه إذن هنّ بنات « النوى » تطفر في محاجرها الدموع وتغني لها الغربة أغانيها ويوشحها الحنين بأوشحة الأنين على ما فات من ذكريات :

أَيُّهـا الـدَّهْرُ أَعِدْني زَهْرَةً تَغْـمُرُ السَّهْلَ شَذاً والْجَبَلا
وَعَلى هَـامِ الـذُّرَى أُغْـنِيَةً تُرْقِصُ النَّسْرَ وَتُحْيِي الجَنْدَلا
وَعَلى الظُّلْمِ اجْعَلْنِي عَاصِفاً وَعَلى الجُرْحِ المُدَمَّى سَلْسَلا
وَعَلَى الفَقْرِ أَقِمْنِي ثَوْرَةً وَعَلَى الجَهْلِ كِتاباً مُنْزَلا

وفي البيتين الأخيرين جمالٌ وقوّة وثورة تهزّ طرباً أرواح المصلحين الفاشلين في هذا الشرق...

سَلَبَ الدَّهْرُ مِنَ العُمْرِ الصِّبَا   وَمِنَ الزَّهْرِ اسْتَرَدَّ الأَجْمَلا...
أَعْطِنِي المَاضِي وتَذْكَارَاتِهِ   وَخُذِ الحَاضِرَ وَالمُسْتَقْبَلا!..

وترى للفاخوري الى جانب قصائده الوجدانيّة شعراً وصفياً كقوله في زحلة :

مَا رَأَيْنا بَلَداً في حُسْنِهِ   صَفَّقَ القَلْبُ لَهُ بِشْراً وَغَنّى
خَلَعَ الوَادي عَلَيْهِ رَوْنَقاً   وَكَسَاهُ نَهْرُهُ العَاشِقُ مَعْنَى
تَسْرَحُ الغِيدُ عَلَى ضِفَّاتِهِ   خَفَرُ العِفَّةِ في أَلْحاظِهِنَّ
كُلَّما دَغْدَغَ عَانٍ شَفَةً   نَحرَ السَّاقي عَلَى النُّدْمانِ دَنَّا

وفي هذه الأبيات الأربعة **لوحة من أروع اللوحات** (لوادي العرائش) في زحلة بلد الخمر والشعر، وكلمة (نحر الساقي)... هي من ألطف ما تتلفَّظ به الشفاه من رقيق الألفاظ...

وإليك من شعر الفاخوري وهو في طفرة الصبا وعنفوانه تخطب وده الكواكب اللواعب قوله :

أُحِبُّكِ مِلْءَ فُؤادي الفَتِيِّ   وَمِلْءَ الشَّبابِ، وَمِلْءَ الزَّمَنْ
وَحَسْبِيَ مِنْكِ هَوًى صَادِقٌ   أُفَتِّتُ مَعْهُ صُخورَ المِحَنْ

وتعال معي الآن لأسمعك من الشاعر نفسه بعد خمس وعشرين سنة... بعد أن صعّد في جبال الحياة وهبط سفوحها وأوديتها وأدار منجله في الشوك والزهر من حقولها :

لَمْ يَبْقَ مِنْ أَمْسِنا المُسْتَحَبّْ   سِوَى ذِكْرَياتٍ عَلَى الخَاطِرِ
نَمُرُّ سِرَاعاً مُرورَ السَّحابِ   وَنَرْكُضُ خَلْفَ الهَوَى العَابِرِ

الله من هذه الحياة المارّة مرور السحاب، ومن هذا الهوى العابر وذكرياته في الخاطر!

أهو الشباب الريّق الناضر في أمسه المتقلّب على مهود الحبّ والجمال يشكو اليوم

شكاته ويبثُّ بثّه متبرّماً متألّماً من مرور السنين سراعاً عليه وقد بدت طلائع الخريف على آفاقه. وتلفتت خصله السوداء تخالطها فضة المشيب الى مواكب الأيام الهاربة من حياته لتغور في لجج الزمان ولا تعود... فيهتف هتافه الموجع:

تَعالَيْ نُجَمِّعْ بَقايا الشَّبابِ فَقَدْ لَوَّحَتْ شَمْسُنا لِلْغُروب
تَكادُ سَفينَتُنا في الضَّبابِ تَضِلُّ عَنِ الشَّطِّ عِنْدَ المَغيبْ

فهذه السَّفينة المغلّفة بالضباب، وهذا المغيب الكئيب الذي سيضلّها عن الشاطئ، كلها أحاسيس، **وندب شجيّ خفيّ** يلامس القلوب فيفعمها حسرةً على شاعر اندفع بكلّ مواهبه الفكرية وقواه الجسديّة في مضامير الصناعة والتجارة ومسؤولياتها الضّخام في بلد كمدينة (سان باولو) (لا يفكر سكانها في الموت)!! حتى إذا صحا الى نفسه فيها وجد ان شمس شبابه على نوافذ المغيب، وان سفينته أوشكت أن تضلّ طريقها الى الشاطئ في ضباب الغروب. فيهب الى يراعه في ساعات الفراغ ويلوي على طروسه البيضاء، ليزفّها **مقاطع من الشّعر حمراء مبلّلة بالدموع مكحولة بالألم**، على عمر ضاع جلّه بين هدير المعامل في سمعه وهدير الأرقام في رأسه فيصيح صيحته:

تَعالَيْ نُجَمِّعْ بَقايا الشَّبابِ فَقَدْ لَوَّحَتْ شَمسُنا لِلْغُروب!

مسكين هذا الشاعر الذي يدور على بيادر الحياة وحقولها ليلتقط من وراء مناجلها الحاصدة نفايات أيامه ولياليه.

ومن الصور البارعة في شعره ما استعرض فيه (عبيد المال) المتهافتين على الدّنيا المشغولين بجمع حطامها المعرضين عن أعمال البرّ... يَعْدون عَدْوَهم على دروب طوال ليحشدوا الذهب في خزائنهم... والموت يعدو في ركابهم مسمّراً بنعالهم ولا يبالون:

مَنْ زادَهُ اللهُ مالاً وَعاشَ عَبْداً لِمالِ
كَحامِلِ المَوْتِ يَعْدو عَلى الدُّروبِ الطِّوالِ
وَالمَوْتُ يَسْخَرُ مِنْهُ مُسَمَّراً في النِّعالِ

إنها كلمات، ولكنّها في نظر المتذوّق المتمكّن من فنون البيان **دنيا تشعّ بالخيال**

الجميل، وصورة يقصر الرسام الماهر عن إبرازها في مراميها. وقد تناسقت ألفاظها مع معانيها تناسق شعرات الهدب في الجفن، وهذا هو سرّ الإبداع في سائر الفنون الجميلة التي قوامها الانسجام المطلق ولاسيا الشعر.

ويستهويك من الشعراء المرّسين بصناعة القوافي انهم يأتونك من حين الى حين بألفاظ تهرول من تلقاء نفسها لتلبس معانيها وتتربع على عرشها مطمئنة هازجة وقد انتهت الى الغاية من وجودها. وعند الفاخوري الكثير منها. وإليك قوله:

بِٱللهِ يا آسي جِرَاحَاتِ الهَوَى في الأَضْلُعِ
ضَمِّدْ بِمُخْمَلِ رَاحَتَيْكَ جِرَاحَ قَلْبِ المُوجَعِ
أَشْكُو فَلاَ قَلْبٌ يَحِنُّ عَلَيَّ أَوْ سَمْعٌ يَعِي

ان شاعراً تفجر الذهب جداول بين يديه، وانقادت له الدنيا على غرارها وغرورها... ماذا تريد أن أحدّثك عنه وكيف أفسر لك أيها القارئ تلك الظاهرة الكئيبة في شعره والى أيّ عامل من عوامل نفسه الخفيّة أردّها سوى رهافة حِسِّه ورقة مزاجه... ومن يدري، لعلَّ هنالك كلمة أراد أن يقولها فلم يقلْها. إنها لغصة تراود من يشعر بحوائش تجيش في نفسه ولم يوفق الى إطلاقها. وما أكثر هذه الغصص في قلوب الشعراء! ولعلّ صديقنا الفاخوري ممن عانوا لواعجها في أعماقهم فانتشرت غمائم كئيبة على شعره ومهما اشرأبّ بك الفضول، وأطلْتَ النظر الى ذلك السنديان الشامخ في جبيل الشعر، فإنه ليلذّك التطلّع أيضاً الى هذه الصفصافة الخضراء وقد تهدّلت أفانينها اليانعة في قصائد الفاخوري، فكانت لنا «نوى» بنفسجة جديدة في الشعر الرومنسي وموسيقى حميمة النغم في قوافيه.»

ب ـ الياس فرحات

(١٨٩٣ — ١٩٧٧)

الياس فرحات.

أ ـ تاريخه:

هو شاعر لبناني مهجريّ ولد في قرية كفرشيما وتلقّى دروسه الأولى في دير القرقفة القائم على رأس رابية تشرف على تلك القرية، وفي سنّ العاشرة ترك المدرسة وراح يتدرّب على المِهَن اليدوية علّه يجد فيها طريق النجاح في الحياة. وفي سنة ١٩١٠ هاجر الى البرازيل وانضمّ الى أخَوَيْه وديع وسعيد في ولاية ميناس، ثم انتقل الى سان باولو وزاول عدّة أعمال من تنضيد للحروف المطبعيّة، الى تربية المواشي والدواجن، الى جباية اشتراكات الصُّحف، الى غير ذلك مما لم يَحُلْ دون انصرافه، في أوقات الفراغ، الى المطالعة والتمكّن من قواعد الكتابة والنظم. وقد اشترك مع توفيق ضعون في إصدار مجلّة «الجديد» ثم في تحرير جريدة «المقرعة» التي أنشأها سليم لبكي. وفي سنة ١٩٢٠ اقترن بجوليا بشارة جبران من بشرّاي. وفي سنة ١٩٤٨ فاز بجائزة الشعر من مجمع فؤاد الأول. وقد منحته الحكومة السورية وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى. في سنة ١٩٥٩ قَدِم سوريّة بدعوة من حكومتها وأقام فيها وفي لبنان مدّة كانت من أطيب أيّامه. ثم عاد الى البرازيل ليلقى فيها ربّه سنة ١٩٧٧.

٢ً ـ شخصيّته :

الياس فرحات من العصاميّين الذين ذلّلوا الصّعاب بعنادهم ، وقد عاند الحياة فاقتنص الرّزق من بين أنيابها ، وتدرّج في العلم وحيداً لا يعتمد إلّا على ذكاء فطريّ عجيب الى أن ملك ناصية اللغة ، وتدرّج أيضاً في النظم معتمداً على فطرته الشعرية وأذنه الموسيقيّة الى أن أصبح من أربابه. وصفه أحد عارفيه بما يلي : «هو الشاعر النمرود بين شعراء المهجر. تحبّه في أسخف شعرٍ قاله وفي أخشن نكتة رواها. روحه الكبيرة تطغى على جسمه الضامر ، ولسانه يطغى على الاثنين. حينما تعرّفتُ إليه بهرَني بوميض عينيه ، وخُيِّل إليّ أن جسده شفّاف لا يحجز شعاع نفسه وأنّي مجذوب إليه بعاملٍ سحريّ لا قِبَلَ لي في دفعه... إن مزاجه يتمثّلُ في شعره. إقرأْ قوله :

لَوْ مَنَّ رَبِّي بالنُّفُوسِ عَلَى الْوَرَى   لَبَصَقْتُ حَوْبائِي وَقُلْتُ لَهُ خُذِ

تلمح حركة يديه تتحدّى الفضاء... كأنّ حبال أعصابه المرهفة ، المتوتّرة ، المتحفّزة أبداً للالتفاف حول الأعناق ، تتحكّم في جسمه كما تتحكّم في شعره ، فهي دوماً بين الجَزر والمدّ ، تارةً ثورة جنون ، وطوراً لين وسكون ، موجة تداعب أذيال الحبيب :

حَبيبي تَعالَ ٱدْنُ مِنّي فَكَمْ   حَسَدْتُ النَّسِيمَ الَّذِي قَبَّلَكْ

وموجة تصفع وجه المرائي :

مَاشَيْتُهُ يَوْماً فَدُسْتُ خَيَالَهُ   عَرَضاً فَأَثَّرَ لُؤْمُهُ بِحِذَائِي.»

٣ً ـ أدبه :

عدّة دواوين شعريّة :

١ ـ **الرباعيّات أو رباعيّات فرحات** : هي باكورة مطبوعات الشاعر ، وقد انطوت على ١٦٠ رباعيّة شعريّة وصدرت في سان باولو سنة **١٩٢٥** في شكل كتاب جيب صغير ، وهي تصوّر شيئاً من حياة الشاعر ومزاجه ، وكثيراً من آفات المجتمع العربيّ ووسائل إصلاحه ، ويغلب على أكثرها **طابع التهكّم والسخر**. وكان لهذه الرباعيّات أثر لا حدّ له في المجتمع المهجريّ وفي المجتمع العربيّ ، لأنها **مصارحة جريئة وبريئة** ، ونشر للأمراض التي يعاني منها العرب وللعاهات الذهنيّة والسلفيّة التي تحدّ من انطلاقهم.

٢ – **ديوان فرحات**: صدر في سان باولو سنة ١٩٣٢ مع مقدّمة للأديب جورج حسّون. وجُدّدت طبعته سنة ١٩٥٤ وأُضيف الى الطبعة الأولى ما نظمه الشاعر من سنة ١٩٣٢ الى سنة ١٩٥٤ وذلك كلّه في أربعة أجزاء هي الربيع، والصيف، والشتاء، والخريف. وأكثر شعر الديوان في الحبّ، والألم، والوصف، والحنين، والوطنيّة، والاجتماع.

٣ – **أحلام الراعي**: صدر في سان باولو سنة ١٩٥٣، وهو نقد اجتماعيّ لاذع في أسلوب حوار يدور بين الحملان وحارسها الكلب الأمين؛ وهذا النقد موجّه الى السلطة الحاكمة في حقلَي الدنيا والدين، وفيه سخط وتمرُّد وثورة جارفة.

٤ – **عودة الغائب** ١٩٦٤.

٥ – **فواكه رجعيّة** ١٩٦٧.

٤ً – الياس فرحات الشاعر:

تطوّر شعر الياس فرحات تطوراً شديداً، فمن الزجل الى المحاولات الأولى المضطربة في الشعر الفصيح، الى التمكّن من السَّيطرة على العمل النظمي الصحيح، الى التحليق في أجواء الشعر والتجديد في أوزانه وتفاعيله، الى التخيُّلات الرحبة والتفنُّن في تقطيع أبيات الشعر يتنافس في ذلك أشهر الوشّاحين وأقدر أرباب الصناعة التوشيحيّة، قال في الحنين الى بلاده:

نَـازِحٌ أَقْـعَـدَهُ وَجْدٌ مُقِيمْ فِي ٱلْحَشَا بَيْنَ خُمُودٍ وَٱتِّقَادْ
كُـلَّمَا ٱفْـتَـرَّ لَهُ ٱلْبَدْرُ ٱلْوَسِيمْ عَضَّهُ ٱلْحُزْنُ بِأَنْيَابٍ حِدَادْ
يَـذْكُـرُ ٱلرَّبْعَ ٱلْـقَـدِيـمْ فَـيُنَادِي...
أَيْنَ جَـنَّـاتُ ٱلـنَّعِيمْ مِنْ بِلَادِي؟!

والياس فرحات شاعر بطبيعته ينظم بدافع سليقة أصيلة فيه، ويأتي شعره فيضاً من نفسه، وانطلاقاً مع ما يجيش في أعماقه من عواطف قويّة وعميقة وفعّالة؛ فهو لا يستطيع المداورة ولا المواربة، لأنه ينطق بما تمليه عليه العاطفة المتأجّجة في صدره، وشعره من ثَمّ شعر التجربة والمعاناة، وشعر الوجدانيّة الصحيحة التي تغلي وتفور فتنسكب أبياتاً تزخر بقوّة المعنى وعمقه، وشدّة الدّفع، وومضات الأخيلة الجماليّة التي تؤثّر وتحرّك.

والياس فرحات **شاعر الشخصيّة البارزة** التي لا تلفّها انطوائيّة ، ولا تقيّدها مذهبيّة ، ولا تلين أمام طامع أو حاسد ، أو منافس ، ولا ترضخ لظالم أو تحايُلٍ أو غطرسة . انها **عفويّة الانتفاضة ، سريعة الصدّ والردّ ، بعيدة مرمى القول**. قال في عاطفة إنسانيّة وصراحة مؤثّرة :

مَا زِلْتَ مُحْتَرِماً حَقِّي فَأَنْتَ أَخِي   آمَنْتَ بِٱللهِ أَمْ آمَنْتَ بِالحَجَرِ

وهو **شاعر التحرُّر الفكريّ** الذي لا يطغى على مسيرته رأي ، والذي لا يتقوقع في سجن التقاليد أو يستنقع في ظلال العادات البالية ، وهو من ثَمَّ ينظر الى الإنسان على أنه إنسان لا على أنه ابن فلان أو على مذهب فلان ، وهو في ذلك يأبى المصانعة والممالأة ، ويجهر برأيه التحرُّريّ القائم على النظام الإنسانيّ الخالص ، ويقول :

دَعْ آلَ عِيسَى يَسْجُدُونَ لِرَبِّهِمْ   عِيسَى وَآلَ مُحَمَّدٍ لِمُحَمَّدِ
أَنَا لَا أُصَدِّقُ أَنَّ لِصّاً مُؤْمِناً   أَدْنَى لِرَبِّكَ مِنْ شَرِيفٍ مُلْحِدِ

وهو **شاعر الوطنيّة اللبنانيّة والقوميّة العربيّة** ، ولبنان في عينيه وفي قلبه ولسانه ، يحنّ إليه حنينَ الملهوف ، ويذوب شوقاً وتشوُّقاً إليه ، ويتألّم لِـمَا يُلِمُّ به من نكبات ، ويصيح قائلاً :

سَلَامٌ عَلَى لُبْنَانَ مِن مُتَغَرِّبٍ   يَعِيشُ بِقَلْبٍ عَنْهُ لَمْ يَتَغَرَّبِ

* * *

أَفَكَانَ يُمْكِنُنِي السُّكُوتُ وَلِي   وَطَنٌ أَعَزُّ عَلَيَّ مِنْ وَلَدِي
وَأَنَا ٱبْنُهُ ، أُلْفِيهِ مُنْطَرِحاً   بَيْنَ ٱلذِّئَابِ مُضَعْضَعَ ٱلْجَلَدِ

ووطنيّته اللبنانيّة العميقة لا تحدّ من انتمائه العربيّ ولا تحول عنده دون الإشادة بالقوميّة العربيّة ، وهو يقول في ذلك :

إِنَّا وَإِنْ تَكُنِ ٱلشَّآمُ دِيَارَنَا   فَقُلُوبُنَا لِلْعُرْبِ بِالإِجْمَالِ

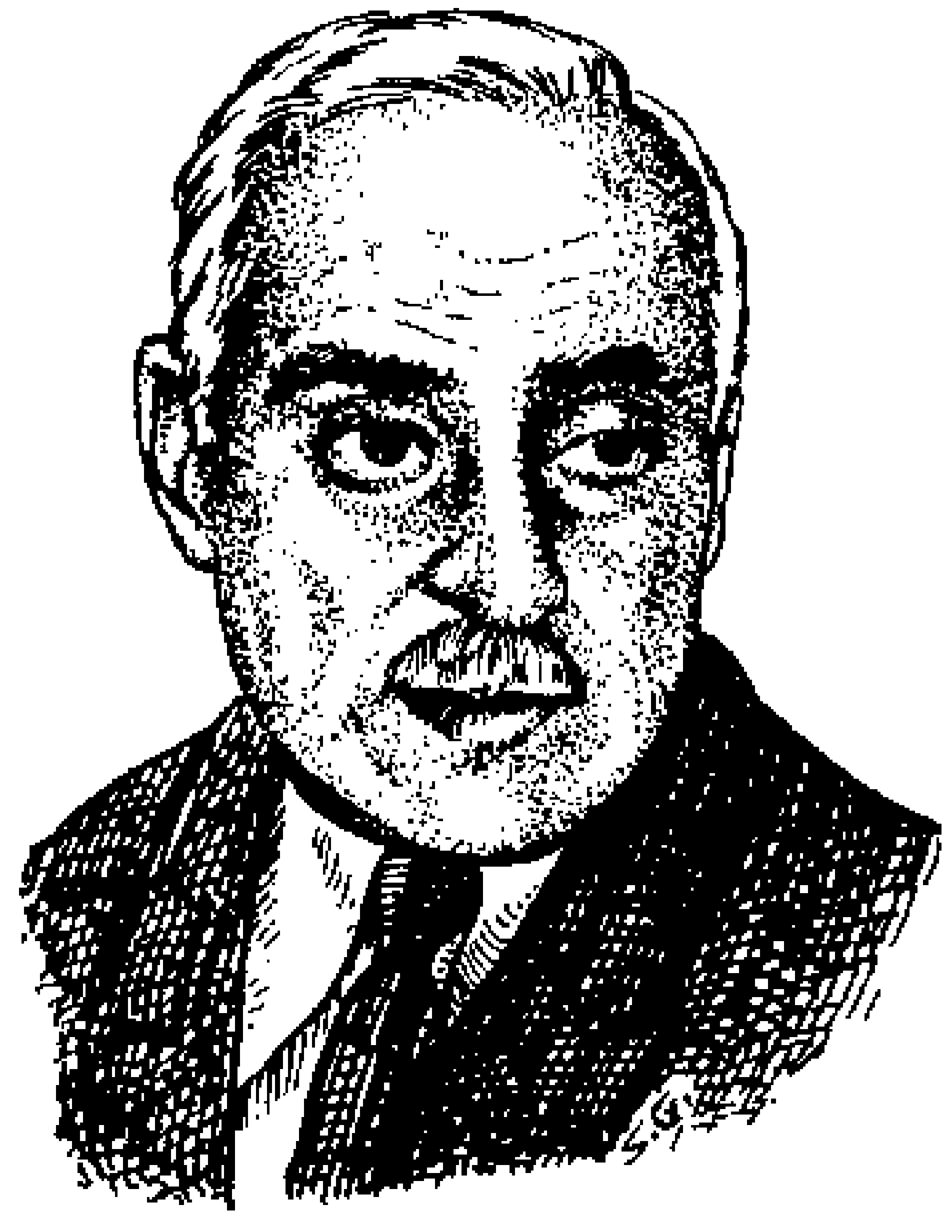
وإنّ من تصفّح ديوانه رأى منه ، في ديار الاغتراب ، غيرةً على العروبة أشدّ من غيرة العرب المقيمين أنفسهم ، ورأى منه دعوةً مُلِحّة الى نبذ التعصُّب الدينيّ والنعرات

المذهبيّة التي تمزّق وحدة أوطانهم ، والى التمشّي على سَنَن العقل في طريق الرقيّ والعزّة والمجد.

* * *

وهكذا كان الياس فرحات شاعر الوطنيّة العالية ، والقوميّة العربيّة البعيدة عن الترمُّت ، وشاعر الانفتاح الواسع الآفاق ، كما كان شاعر التدفُّق الفكريّ والعاطفيّ ، وشاعر الغنى الروحي في غمرة الأوصاب وقسوة الحياة.

جـ — الشاعر القرويّ
رشيد سليم الخوري
(١٨٨٧ — ١٩٨٤)



الشاعر القرويّ.

أ — تاريخه :

وُلد الشاعر القرويّ في قرية البربارة (لبنان) ودرس في قريته ثم في مدرسة الفنون الأميركيّة بصيدا ثم في مدرسة سوق الغرب ، ثم في الكلية السوريّة الانجيليّة ببيروت (الجامعة الأميركيّة). وبعد ذلك مارس التدريس في معاهد متعدّدة ثم انتقل الى البرازيل سنة ١٩١٣ وظلّ فيها يتعاطى التجارة والشعر الى أن تقدّمت به السنّ فقفل راجعاً الى لبنان وتوفّي في البربارة سنة ١٩٨٤.

٢ً ـ أدبه :

ديوان شعر ضخم طُبع في سان باولو بالبرازيل سنة ١٩٥٢ ، وهو يتضمّن سبعة أبواب :

١ ـ **البواكير**: وهي منظومات متعدّدة الأغراض مختارة من ديوانيه «**الرشيديّات**» و«**القرويّات**» المطبوع أوّلها سنة ١٩١٦ ، وثانيهما سنة ١٩٢٢ في سان باولو.

٢ ـ **الأعاصير**: وهي مختارات من شعره الوطنيّ طُبعت في سان باولو سنة ١٩٣٣.

٣ ـ **الزمازم**: وهي مختارات من منظوماته الحماسيّة.

٤ ـ **المحافل والمجالس** : وهي ما أنشده في شتّى المناسبات الاجتماعيّة.

٥ ـ **زوايا الشباب**: وهي من الشعر الغزَليّ.

٦ ـ **الموجات القصيرة** : وهي خواطر في شتّى الموضوعات.

٧ ـ **الأزاهير**: وهي مجموعة من الشعر التأمّليّ والاجتماعيّ.

٣ً ـ شعر القرويّ :

شعر القرويّ هو تنفُّس وجدانه في غير تكلُّف ولا تعمُّل ولا تصنيع . انه **الانفجار التلقائي في بساطة الرؤيا ، وسهولة العفويّة** ، وفورة الموجات النفسيّة الممتدّة بين بلاد الاغتراب وأرض الوطن ، وللاغتراب في النفس أثر عجيب ، فإنه يُخرجها من ذاتها العميقة ، ويُطلقها في سماء الشرق وفوق سطح أرضه أجنحةً رفّافة ، تضيق معها المسافات ، وتتداخل العنصريّات والايديولوجيّات ، وتتوحّد النظريّات في تجمّع العواطف وتقارب الأهداف. قال القرويّ وقد أشار بقوله الى حقيقة شعره :

أَرْسِلِ الشِّعْرَ مِثْلَمَا يُرْسِلُ ٱلْـعِيـدُ صَبَايَا ٱلْقُرَى بَسِيطاً جَمِيلَا
لَا كَمَا نَضَّـدَ ٱلْيَـهُودِيُّ دُرّاً بَلْ كَمَا نَمْنَمَ ٱلرَّبِيعُ ٱلْـحُقُولَا

١ ـ **شعره الوطني والقوميّ**: حرص شاعرنا على أن يكون لوطنه ولقومه لسان تعظيم وتشجيع ، وتوحيد ونضال. وفي سنة ١٩١٧ نشر الدعوة الى التطوُّع معه في جيش التحرير لمحاربة الأتراك الذين أرهقوا البلاد وجوّعوا العباد ، وفي عام ١٩٤٧ طبع كرّاساً يحتوي على ثلاث قصائد (اللاميّات الثلاث) ورصد ريعه لنصرة فلسطين ، وعندما أرسل إليه وزير الأوقاف المصري حوالة بمئتي جنيه مقابل نسخة استلمها من ديوانه ،

ردّ الحوالة وطلب تحويل ما فيها الى صندوق التبرّعات لتسليح الجيش المصري. وهكذا **كان أبداً رجل لبنان، ورجل العروبة**، و«**لم تعرف العروبة مثله شاعراً أميناً على عزّتها وكرامتها**، ثابتاً على مبادئها، زاهداً في مالها وحطامها[1].»

كان الشاعر القرويّ، وهو في غربته، عيناً ساهرة على وطنه لبنان وعلى الأمّة العربيّة في شتّى أقطارها، وإن من يقلّب صفحات «الأعاصير» و«الزمازم»، بنوع خاص، يقف على شتى الأحداث والنكبات التي عصفت بالبلاد العربيّة كما يقف على ثورة الشاعر في وجه الأتراك الذين قضوا على اللبنانيين، وفي وجه الانكليز الذين تآمروا على الشرق العربي، وفي وجه فرنسة وأميركا لأنهما اشتركتا في تمزيق البلاد العربيّة، وفي وجه العرب الذين تخاذلوا وتنابذوا ولم يقاوموا الأجنبيّ الذي استعمر نفوسهم وبلادهم. قال مُهيباً بشباب العرب:

ثِبْ يَا شَبَابَ ٱلْعُرْبِ ثِبْ   مَشَتِ الشُّعوبُ وأَنْتَ نَائِمْ
ثِبْ فَٱلعُلى نَارٌ تَأَجَّجُ في   ٱلـعُـروقِ وَفي ٱلـعَـزائِـمْ
وَرِدِ ٱلْـمَـجَرَّةَ بِٱلضَّراغِمِ   تَحْتَ أَجْنِحَةِ ٱلْقَشَاعِمْ...

٢ ــ **شعره الغَزَليّ**: غزَل الشاعر القرويّ **حكاية حال ورواية أحداث في غير معاناة عميقة**، وفي غير تبذُّلٍ وتهتُّك، وهو في هذا الشعر شديد الحرص على كرامته وكرامة من يحبّ، وكأنّي بحبّه «حبٌّ متصوّف» يقبل بالرضى كما يقبل بالإعراض، ويقبل باللقاء كما يقبل بالاحتجاب، وهو كثير السّهر، غزير الدّمع، يُكثر من محاورة المحبوب وذكر جروح النفس، وهكذا فحبه خجول وإن حاول فيه أحياناً تقليد عمر بن أبي ربيعة، وغزله يكاد يخلو من الذّهول والحلم والرؤيا. انه **فاتر وخالٍ من طاقة الإيحاء والتأثير**.

٣ ــ **شعره القَصَصيّ**: في ديوان القرويّ **شعر قصصيّ ممتع**، من مثل قصّة «السمكة الشاكرة» و«الدّبّ المترهّب» و«الحسّونة الغيرى» و«حضن الأمّ»، وفي هذا القَصَص **سردٌ مُتسارع، خفيف، نابض بالحياة**، لا يعتريه ضعف ولا وهن،

١ ــ جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركيّة ــ ص ٣٢٨.

يسوقه الشاعر في **ذوق وسلاسة وسهولة**، وينتهي به الى **مغزى اجتماعيّ** رفيع المثاليّة؛ والشاعر فيه يروعك **بأسلوبه الحواريّ** الذي يجري مع الشعر جَرْيَ بساطة وطبعيّة وانسجام، ويُكسب الكلام كثيراً من الحيويّة والعذوبة.

٤ ـ **شعره الاجتماعيّ**: القرويّ من شعراء الاجتماع المرموقين، ففضلاً عن شعره الوطني والقوميّ، وفضلاً عن نزعته التوحيديّة العربيّة، نراه يُعالج أموراً كثيرة في المجتمع الشرقي، وفي مجتمعه البرازيلي، **بحكمةٍ ناضجة، ورصانة مكينة، واستقامة بعيدة عن التطرّف**. فهو يهاجم كل زيٍّ عند النساء يعرّض المجتمع للفساد:

لِحَدِّ الرُّكْبَتَيْنِ تُشَمِّرِينَا ... بِرَبِّكِ أَيَّ نَهْرٍ تَعْبُرِينَا؟
كَأَنَّ الثَّوْبَ ظِلٌّ فِي صَبَاحٍ ... يَزِيدُ تَقَلُّصاً حِيناً فَحِينَا
فَيَا لَيْتَ الحِجَابَ هَوَى فَأَمْسَى ... يَرُدُّ السَّاقَ عَنَّا لَا الجَبِينَا
فَإِنَّ السَّاقَ أَجْدَرُ أَنْ تُغَطَّى ... وَإِنَّ الوَجْهَ أَوْلَى أَنْ يَبِينَا

وهو يهاجم فساد الحكم والرشوة والظلم، ويتنكّر كلّ التنكّر للخلاعة والتبذّل، وللبخل الذي لا يرحم، وللسكر الذي يُحرق النفس والجسد، وللخمول والاتّكاليّة اللذين يقفان في وجه التقدّم، وللتعصّب الدينيّ والمذهبي الذي يقود الى تفسّخ الأمّة وتنابُذ أبناء الوطن الواحد؛ وهكذا نرى الشاعر القرويّ يتعقّب المفاسد في شتّى طبقات المجتمع، ويدعو الى التقارب والمحبّة وبسط سلطان العدل، والإحسان الى المعوزين والمستضعفين. قال:

إِذَا وَفَّرَ العِرْضَ الرَّغِيفُ وَلَمْ يُنَلْ ... رَغِيفٌ فَإِنَّ البَاخِلِينَ زُنَاةُ
وَإِنْ قَتَلَ الفَقْرُ اليَتِيمَ وَلَمْ يَجِدْ ... مُغِيثاً فَإِنَّ المُوسِرِينَ جُنَاةُ
فَيَا غَانِمَ اللَّذَّاتِ أَمَّا طَعَامُهُ ... فَمَنٌّ، وَأَمَّا كَأْسُهُ فَفُرَاتُ
عَنِ الفَضَلَاتِ اسْتَغْنِ للهِ إِنَّهَا ... لَتُحْيِي نُفُوساً هٰذِهِ الفَضَلَاتُ
وَدَعْ قَطْرَةً بَعْدَ الشَّرَابِ لِظَامِىءٍ ... يَفِيضُ لَهَا مِنْ جَفْنِهِ قَطَرَاتُ
فَإِنَّ خُلُودَ العَالِمِينَ بِعِلْمِهِمْ ... وَإِنَّ خُلُودَ الأَغْنِيَاءِ هِبَاتُ

والذي يروق في اجتماعيّات هذا الشّاعر أنّها **صادرة عن نفس كريمة، بعيدة عن الحقد والغرور والاستعلاء، بعيدة عن النزق، حافلة بالعطف والإخلاص والصدق**. وليس في هذه الاجتماعيّات فلسفة عميقة أو نظرات في علم الاجتماع، وانما فيها **بساطة الضمير القويم، والطّيبة المتعاطفة مع الناس، والنبل الطبيعيّ، والذوق السليم**. وكلام القروي فيها **بسيط** أيضاً يتقبّله الناس في ارتياح واطمئنان؛ ذلك انه خالٍ من التعقيد والمداورة، خالٍ من كل أسلوبٍ فيه تبجُّح أو تصنُّع أو مداجاة.

٥ ـ شعر «الموجات القصيرة» أو الآراء والخطرات: طوى الشاعر القروي قسم «الموجات القصيرة» من ديوانه على خطرات شتّى أراد أن يكون فيها المُرشدَ والدّليل في طريق الحياة. إلّا انه لا يدّعي الفلسفة ولا المغامرة الفلسفيّة، ولا تراه يتطاول الى مقام المعرّي أو غيره من أرباب الرأي وجهابذة الكلمة. إنه رجل استقامة وخبرة وحسن نظر، وهو يوظّف هذه الطاقات لمساعدة الناس في كثير من البساطة، والمنطق الشعبيّ، والصّفاء الفكريّ والوجدانيّ. وانه من الصعب تبويب هذه الخطرات، والبحث فيها عن نظامٍ تعليميّ خاص، وليس لدينا إلّا انها خطرات في موضوعات مختلفة عنّت للشاعر هنا وهناك فنظمها مقطوعةً مقطوعةً، وألحقها بعضها ببعض في غير ترابط، فكانت في إيجازها، وسهولة عبارتها، لآلئَ كريمة، **فيها جمال، وفيها سَدَاد، وفيها فائدة**؛ وإليك بعضها:

أيُّها ٱلجَازِعُ مِمَّا في ظَلَامِ ٱلرَّمْسِ يَلْقَى
أَنْتَ لَا بِٱلْمَوْتِ بَلْ بِٱلْعَيْشِ يا مَغْرورُ تَشْقَى
إِطْرَحِ ٱلْخَوْفَ مِنَ ٱلْمَوْتِ فَمَاذَا مِنْهُ يَبْقَى؟!

* * *

نَصَحْتُكَ لَا تَأْلَفْ سِوَى ٱلْعَادَةِ ٱلَّتِي يَسُرُّكَ مِنْها مَنْشَأٌ وَمَصِيرُ
فَلَمْ أَرَ كَٱلْعاداتِ شَيْئاً بِنَاؤُهُ يَسيرٌ وَأَمَّا هَدْمُهُ فَعَسيرُ

* * *

أَطْمَعْتَ ذَاتَ ٱللُّطْفِ حِينَ جَعَلْتَ أَمْرَكَ في يَدَيْهَا
وشَكَوْتَ شَكْوى النَّارِ مِنْ قِدْرٍ تَفُورُ بِهَا عَلَيها

تلك إلمامةٌ بديوان الشّاعر رشيد سليم الخوري ، وفيها طريق واضحة لمن أراد التعمُّق والتوسُّع في دراسة شعره وتتبُّع مراحل ذلك الشعر الذي آلى القرويّ فيه على نفسه أن يكون **كلاسيكيّ الأسلوب** في غير غموض ولا تحذلق وأن يكون فيه **شاعر التزام** في **نزعة تجديديّة** واضحة ، وأن يكون على كل حال **شاعر السلاسة والسُّهولة والعذوبة** .

مصادر ومراجع

سمير بدران قطامي : **الشاعر المهجريّ الياس فرحات** — القاهرة ١٩٧١ .

جورج صيدح : **أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركيّة** — بيروت ١٩٥٧ .

أنيس المقدسي : **الاتجاهات الأدبية في العالم العربيّ الحديث** — بيروت ١٩٦٠ .

جورج كفوري : **كلمة في ديوان الشاعر العبقريّ الياس فرحات** — مجلة الشرق ٦ : ٢٤ — ٣٠ .

حسن كامل الصيرفي : **مكانة فرحات في الأدب العربي** — مجلة الإصلاح ٥ : ٣٦٥ — ٦٨١ .

محسن جمال الدين : **الشاعر الياس فرحات** — **الأديب** — ديسمبر ١٩٧٧ : ٨ .

مقدّمة ديوان الشاعر القرويّ .

جورج صيدح : **أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركيّة** — بيروت ١٩٥٧ .

إبراهيم ناجي - ابراهيم طوقان
علي الجارم

أ - ابراهيم ناجي :

١ - تاريخه : ولد في القاهرة سنة ١٨٩٩ وتوفي سنة ١٩٥٣. درس الطبّ ومارسه. وفي سنة ١٩٣٢ انتسب الى جمعيّة أبولّو.

٢ - أدبه : أهمّ آثاره ديوانان : «وراء الغمام» و«ليالي القاهرة».

٣ - ابراهيم ناجي الشاعر: التحق بمدرسة أبولّو التجديديّة وسار في شعره مساراً مهجريّاً ، وكان شاعر وجدان يزخر شعره بالوجد كما يفيض بالذّوب الإنساني. وكان رومنسيّاً دائم الحنين الى عالم أفضل ، ودائم الرثاء للعالم الشقيّ الذي يعيش فيه الإنسان. وهو في شعره شديد العذوبة والسلاسة والطلاوة.

ب - ابراهيم طوقان :

هو شاعر فلسطين وُلد في نابلس سنة ١٩٠٥ ودرس في القدس وفي الجامعة الأميركيّة ببيروت. عمل في التدريس والإذاعة. وتوفّي سنة ١٩٤١. له ديوان شعر يمتاز فيه الغزل بالبوح الرّقيق والعفّة ، والإباء ، ويمتاز فيه الشعر الوطنيّ بصدق العقيدة وعمقها.

جـ - علي الجارم :

هو من أكبر أدباء مصر في العهد الحديث. وُلد سنة ١٨٨١ وتوفي سنة ١٩٤٩. درس في القاهرة وفي لندن وشغل وظائف رفيعة في التدريس والتفتيش الثقافي ، ومثّل مصر في عدّة مؤتمرات.

للجارم مؤلّفات مختلفة منها ديوان شعر في أربعة أجزاء. يمتاز أدبه بالخيال الخلّاق وبمتانة التركيب وجماليّة التعبير.

أ ـ ابراهيم ناجي (١٨٩٨ ـ ١٩٥٣)

١ ـ تاريخه :

ولد ابراهيم ناجي في القاهرة سنة ١٨٩٨ وفيها درس ملتحقاً أولاً بالمدرسة الابتدائيّة ثم بالمدرسة التوفيقيّة ، وبعد دراسته الثانويّة التحق بكليّة الطبّ فنال شهادتها سنة ١٩٢٣ ، وعيّن طبيباً في مصلحة السّكك الحديديّة. ثمّ نُقل الى وزارة الصحّة فوزارة الأوقاف ، وانتسب الى جمعيّة أبولّو ، سنة ١٩٣٢ . وقد توفي سنة ١٩٥٣ بعد حياة حافلة بالروح الإنسانيّة ، وبراءة النفس والطويّة.

٢ ـ أدبه :

١ ـ ديوان «وراء الغمام» أصدره الشاعر سنة ١٩٣٤ .

٢ ـ ديوان «ليالي القاهرة» أصدره سنة ١٩٤١ .

٣ ـ «مدينة الأحلام» : مختارات من قصص ومحاضرات.

٤ ـ «عالم الأسرة» : أصدره سنة ١٩٣٥ .

٥ ـ رسالة الحياة.

٦ ـ علم النفس.

٧ ـ الطائر الجريح : ديوان جُمعت فيه قصائده بعد وفاته.

٣ ـ ابراهيم ناجي الشاعر :

١ ـ **شاعر المدرسة الجديدة** : التحق الدكتور ابراهيم ناجي بمدرسة «أبولّو» التجديديّة مُلبّياً بذلك ميلاً في نفسه الى الخروج من قيود التقليد ، فسار في شعره مساراً مهجريّاً ، واختار من الأوزان خفيفها ومجزوءها ، ومن القوافي رقيقها وليّنها ، وسار في أوزانه وقوافيه مسار حرّيّة يلبّي نبضات القلب وومضات الوجدان ، وهكذا كان في تجربته الشعريّة ، وفي أوزانه وقوافيه وتفجّراته النفسيّة **شاعر وجدان يزخر شعره بالوَجد ، كما يفيض بالذّوب الإنساني.**

٢ ـ شاعر الرّومنسيّة : جرى ابراهيم ناجي في مجمل شعره **مجرى رومنسيّاً** يتّصل بالتيّار الرومنسيّ الذي انتقل من الغرب الى شعرائنا المهجريّين والمقيمين الذين عالجنا شعر الكثيرين منهم ، فكان شاعر الحنين الى عالم أفضل ، وشاعر الشوق الى الحياة المثْلى ، وشاعر الدّمعة المنسكبة على مآسي الحياة ، لا يثور ولا يتمرّد ، بل يتحمَّل آلام نفسه في انكفاءةٍ على تلك الآلام ، وفي خضوعٍ للمصير المحتوم الذي لا مردَّ لحكمه. وهكذا نراه غارقاً في أجواء تأمُّلِه ، تتراءى له أشباح الآلام فيتشاءم وقد تُراوده فكرة السُّخط والتمرُّد ، ولكنّه لا ينساق معها ليقينه بأنّ المثاليّة التي ينشدها وتصبو إليها جوارحه ليست من هذا العالم ولا لهذا العالم ، فيعود الى ألمه يمضغه ، والى تشاؤمه يلقي ستاره على الناس وعلى الوجود ، واذا الناس قطيع يسوقه القَدَر في حتميّةٍ زمانيّة ، ورتابةٍ حياتيَّة تضجُّ فيها الأطماع والأحقاد ، وتتصارع فيها الأهواء والميول ، واذا الوجود حياة يلفّها الموت ، وموت ينهش كلّ ما في الحياة.

ها هوذا مثلاً في قصيدته «الحياة» يجلس مساءً بعد يومٍ مُوحِش ، ويمدّ نظرَهُ الى العالم ، واذا بنظره يغرقُ في خِضَمٍّ عجيب ، ويتيه في الدُّنيا وأسرارها ، فلا يغنم من رحلته إلّا الضَّلال ولا يجد في أنوار هذا الوجود إلّا ظلاماً على ظلام :

عَـيِيتُ بـالـدُّنـيَـا وَأَسْرارِهَا وما آحتِيَالي في صُمُوتِ آلرِّمَالْ
أَنْشُـــدُ في رَائـعِ أَنْوَارِهَـا رُشْداً فَمَا أَغْنَمُ إِلَّا الضَّلَالْ

إنه يحار في أمر الكون والكائنات وحيرته هذه نارٌ مضطرمة في عالم ذاته ، تُقْلِقُ وتُحرقُ ، ولا يزدادُ معها إلّا قلقاً واحتراقاً ، وهو مع ذلك يواصل رحلته الاستكشافيّة ، ويُغْرِقُ في التطلّع والتبحُّر ، ماخراً في الخِضَمِّ الواسع والعجيب ، فيختلط عليه العلم والجهل ، ويختلط عليه الوهم والحقيقة ، في «غامض الليل ولغز النهار» ، ويستمرُّ «المسرح الأَعْظَمُ» «روايةً طالَتْ وأين السِّتَارْ؟!.»

وفي هذه المأساة الوجوديّة يتراءى شبح الحقيقة من وراء الأوهام ويعلن بلسان الشاعر أن الإنسان مجرَّد عنادٍ ضعيفٍ في عاصف الأقدار ، وان القوى المزمجرة الجبّارة في الكون تسخر منه وتتلاعب به من حيث يدري أو لا يدري ، وان الجمال الذي يتغنّى به ويحرق له بخور العبادة إنما هو مجرّد «نذيرٍ طالع بالفناء» ، وانّ كلّ ما يخترعه الإنسان

إنما هو اختراع لوسائل الموت والزوال ، وكلّ ما ينصرف إليه الإنسان ويدأب على عمله إنّما هو حَفْرٌ في قلب الحياة. وهكذا تتكدّس الصُّور السوداء في قلب الشاعر ومخيّلته ، وتُطبق على مجمل كيانه ، فيضيق بذلك كلّه ذَرْعاً ، ويتوب الى ربّه قائلاً :

يَا رَبِّ غُفْرَانَكَ إِنَّا صِغَارْ
نَدِبُّ فِي الدُّنْيا دَبِيبَ ٱلْغُرُورْ
نَسْحَبُ فِي ٱلْأَرْضِ ذُيُولَ ٱلصَّغَارْ
وَٱلشَّيْبُ تَأْدِيبٌ لَنَا وَٱلْقُبُورْ !

هكذا ينطلق الشاعر في وجدانيّته الرومنسيّة منتحباً أمام شقاء الحياة ، وهو لا يرى في الحياة والوجود إلّا ما يزيده شكوى وانتحاباً ، ويسترسلُ في تقبّلِ قسوة القدَر ، فلا يفرض على نفسه التزاماً غير ما يفرضه شقاء الحياة ، وفي هذه القسوة وفي هذا الشقاء يجد الشاعر ما يغذّي رومنسيّته البكّاءة ، وما يزيد شكواه التهاباً.

ونحن عندما نقلّب صفحات ديوانه «وراء الغمام» نجد أنه في انطوائيّته لا يأنس إلّا بوجهَيْنِ اثنين : **وجه الطّبيعة ، ووجه الحَبيبة**. إنه يجد في الطّبيعة ومشاهدها مجالاً رحباً لتأمُّلاته ، وأصداءً خفيّةً لتأوُّهاته ، وصدراً يفيض بالحنان الصّامت يُغرقُ فيه يأسَهُ وشقاءه ؛ وهو يجد في الحبيبة روحاً لروحه ، وواحةَ عزاءٍ وطمأنينة في صحراء الحياة الكاوية ، كما يجد فيها الصّفاء الروحيّ والصُّوفيّ الذي يقوم به وعليه حبُّه. والمرأة في شعر ناجي هي الإنسانة الكريمة التي يحرص على إنسانيّتها وكرامتها وإن كانت راقصةً في ملهى من ملاهي الظلمة ؛ وهو يحاول التسلُّل إلى عالمها النفسيّ واكتشاف الأسباب التي تكمن وراء البسمات والمجاملات ، والإصداء لما تعانيه في عالم إنسانيّتها وأنوثتها ، وهو بذلك يُضفي على رومنسيّته كثيراً من سموّ الروح ، ويبعث في كلامه طاقاتٍ بعيدة الامتداد في عالَم النفس. قال يُخاطب الراقصة :

هَاتِي حَدِيثَ السُّقْمِ وَٱلْوَصَبِ
وَصِفِي حَقَارَةَ هٰذِهِ الدُّنْيَا
إِنِّي رَأَيْتُ أَسَاكِ عَنْ كَثَبِ

وَلَمَسْتُ كَرْبَكِ نَابِضاً حَيَّا،
لَا تَكْتُمِي فِي ٱلصَّدْرِ أَسْرَارَا
وَتَحَدَّثِي كَيْفَ الأَسَى شَاءَ
أَنَا لَا أَرَى إِثْماً وَلَا عَارَا
لَكِنْ أَرَى ٱمْرَأَةً وَبَأْسَاءَ!.

* * *

تَجِدِينَ فِكْرَكِ جِدَّ مُبْتَعِدِ
وَٱلنَّاسُ نَحْوَ سَنَاكِ دَانُونَا،
وَتَرَيْنَ أَنَّكِ حَيْثُمَا كُنْتِ
وَٱلْقَوْمُ كُثْرٌ لَا يُعَدُّونَا!

* * *

وَتَرَيْنَ أَنَّكِ حَيْثُمَا كُنْتِ
تُرْضِينَ خَوَّانِينَ أَنْذَالَا!
يَبْغُونَكِ جَسَداً، فَإِنْ بِعْتِ
بَذَلُوا ٱلنُّضَارَ وَأَجْذَلُوا ٱلْمَالَا!

* * *

يَا حَرَّهَا مِنْ عَبْرَةٍ سَالَتْ
مِنْ فَاتِكِ ٱلْعَيْنَيْنِ مَكْحُولِ
وَعَذَابُهَا مِنْ وَحْشَةٍ طَالَتْ
وَحَنِينِ مَجْهُولٍ لِمَجْهُولِ...

* * *

تَمْضِي ، وَتَجْهَلُ كَيْفَ أُكْبِرُهَا
إِذْ تَخْتَفِي فِي حَالِكِ ٱلظُّلَمِ
رُوحاً إِذَا أَثِمَتْ — يُطَهِّرُها
نَارَانِ : نَارُ ٱلصَّبْرِ والأَلَمِ !.

شعر ابرهيم ناجي حافل بالألم والذكرى ، حافل بالشكوى من الصُّدود والإخلاف في الوعود ، ولكنّه مع **نزعته الإنسانيّة** الطيّبة : لا يذهب في العمق ، ولا تضطرم فيه العواطف الصخّابة ، **وإنّما تغلب عليه الغنائيّة الرقيقة الليّنة ، كما تغلب عليه الطلاوة والسلاسة مع شيء من الهلهلة والفتور.**

ب ـ إبراهيم طوقان
(١٩٠٥ — ١٩٤١)

ابراهيم طوقان.

أ ـ تاريخه :

هو شاعر فلسطين وُلد في نابلس سنة ١٩٠٥ ، وتلقّى دروسه الابتدائيّة في المدرسة الرشّاديّة الغربيّة ، وفي سنة ١٩١٩ انتقل الى مدرسة المطران بالقدس حيث قضى أربع

سنوات، ثم انتقل الى الجامعة الأميركيّة ببيروت وقضى فيها ستة أعوام (١٩٢٣ — ١٩٢٩)، وعندما تخرّج منها درّس في مدرسة النجاح بنابلس مدّة سنة واحدة، ثم انتقل الى التدريس في الجامعة الأميركيّة ببيروت مدّة عامين، ثم الى التدريس في المدرسة الرشيديّة بالقدس؛ في أثناء ذلك أُجريَت له عمليّة جراحيّة في المعدة، أمضى بعدها عامين في نابلس خدم خلالها في دائرة البلديّة. وفي سنة ١٩٣٦ عيّن في القسم العربي من إذاعة القدس، وفي سنة ١٩٤٠ انتقل الى العراق مدرّساً في دار المعلّمين الريفيّة؛ وهناك اشتدّ عليه المرض فعاد الى نابلس وتوفّي فيها سنة ١٩٤١.

٢ً — أدبه:

لابراهيم طوقان **ديوان شعر** اهتمّ شقيقه أحمد لطبعه سنة ١٩٥٥، وفيه تسعة أقسام: **وطنيّات — سياسيّات — غزليّات — متفرّقات — رثاء — مصرع بلبل — أناشيد — مرابع الخلود — قِطَع مبعثرة.**

شِعر ابراهيم طوقان يرجع الى أغراضٍ ثلاثة: **الغَزليّات، والوطنيّات، والموضوعيّات.** أمّا **غزله** فبَوْح رفيق يمزج فيه الشاعر حبّه بألمه، ويقف فيه موقف التصابي الأنوف، والتوهّج العفيف، وتصابيه وتوهُّجه من أصدق التجارب العاطفيّة، وتعبيره الشعريّ عنهما يحفل بالرِّقّة واللّين، وتذوب فيه المعاناةُ روحاً وحياةً وصفاء وجدان:

... أَرْنُو بِلَهْفَةِ عَاشِقٍ لَمْ يَبْقَ مِنْ صَبْرٍ لَدَيَّ، وَقَدْ حَنَوْتُ عَلَيْها
فَيَصُدُّني أَدَبي فَأُبْعِدُ هَيْبَةً وَأَوَدُّ لَوْ أَجْثُو على قَدَمَيْها
فَالنَّفْسُ بَيْنَ تَهَيُّبٍ ممَّا تَرَى وتَلَهُّبٍ، فاحْتَرْتُ في أَمْرَيْهَا
ولَعَلَّ أَشْواقي بَلَغْنَ بِي ٱلْمدى فَوَقَعْتُ لا أَصْحُو عَلَى شَفَتَيْها

وأمّا **وطنيّاته** فهي أرجح ما في ديوانه صدقاً وإخلاصاً. إنّه ينظر الى وطنه الجريح وقد ارتفع في سمائه علمٌ غير علَمه، فيدعو الى النضال، ويمجّد الشهداء والأبطال، ويفضح أعمال السماسرة الذين باعوا الأرض أو انكفأوا عنها غير آبهين، ويُهاجم الغزاة الجائرين؛ وهكذا دوى صوته في طول البلاد وعرضها، حتى عُرفَ **بشاعر فلسطين**،

فكان فتاها الأوفى ، وكان قلب القضيّة يحملها في عروقه وفي قلبه ، ويأسف للأقوال التي تملأ الصحف والنوادي ولا تنتهي الى أعمال ؛ ويُهيب بالأمّة العربيّة علّها تنهض الى العزّة تطلبها في غير تلكّؤ وفي غير تخاذل . وانك لتلمس النار في كلامه عندما يعرض للفدائيّ أو للشهيد :

لَا تَسَلْ عَنْ سَلَامَتِهْ رُوحُهُ فَوْقَ رَاحَتِهْ
بَيْنَ جَنْبَيْهِ خَافِقٌ يَتَلَظَّى بِغَايَتِهْ

وأما **موضوعيّات** الشاعر فهي قصائد مناسبات ، وأناشيد وطنيّة وقوميّة ، وهي حافلة بالروح الإنسانيّة العالية . قالت فدوى طوقان في شعر أخيها : «إذا قرأتَ شعر ابراهيم تجلّت لك نفسه على حقيقتها ، لا يحجبها عنك حجاب ؛ ذلك انه كان ينظر نظراً دقيقاً في جوانب تلك النفس ، ثم يصوّر ما يعتلج فيها من عواطف وخلجات ، كأصدق ما يكون التصوير ؛ وممّا كان يُعينُه على البراعة والصدق في التعبير ، علم غزير بفنون الكلام وأساليبه ... ولعلّ واسطة العقد في موضوعيّاته قصيدة «مصرع بلبل» وهي فتح جديد في القصّة الشعريّة ، نلمس فيها تأثّر ابراهيم بالأدب الغربي دون أن يفقد مميّزات خياله الخاصّ ، وتعبيراته الشعريّة الخاصّة .»

جـ ــ علي الجارم (١٨٨١ ــ ١٩٤٩)

أ ــ تاريخه :

هو من أكبر أدباء مصر وشعرائها في العهد الحديث . وُلد في الرشيد ، ودرس في الأزهر ثم بدار العلوم ، وفي سنة ١٩٠٨ سافر الى انكلترة في بعثة علميّة درس خلالها علوم التربية والأدب الإنكليزي وعلم النفس والمنطق . وفي سنة ١٩١٢ عُيّن استاذاً بدار العلوم ثم مفتّشاً في وزارة المعارف ، ثم كبيراً لمفتّشي اللغة العربيّة بمصر ، فوكيلاً لدار العلوم حتى سنة ١٩٤٢ . وفي سنة ١٩٣٤ اختير عضواً في المجمع اللغويّ المصريّ . وقد مثّل مصر في عدّة مؤتمرات علميّة وثقافيّة . توفّي سنة ١٩٤٩ في القاهرة ، عندما كان يصغي الى أحد أبنائه يلقي قصيدة له في حفلة تأبين لمحمود فهمي النقراشي .

٢ً ـ أدبه :

لعلي الجارم مؤلّفات كثيرة أهمُّها :

١ ـ **ديوان الجارم** في أربعة أجزاء.
٢ ـ **سيّدة القصور** : آخر أيّام الفاطميّين بمصر.
٣ ـ **غادة الرّشيد** : (في سلسلة «اقرأ»).
٤ ـ **فارس بني حمدان** : بطولة وحبّ وغدر.
٥ ـ **هاتف من الأندلس** : قصّة ولّادة مع ابن زيدون.
٦ ـ **مرح الوليد** : في سيرة الوليد بن يزيد الأمويّ.
٧ ـ **الشاعر الطّموح** : المتنبّي، (سلسلة «اقرأ»).
٨ ـ **خاتمة المطاف** : نهاية المتنبي (سلسلة «اقرأ»).

٣ً ـ العالم والأديب والشاعر :

عليّ الجارم حجّة في اللغة والأدب والبيان، وكاتب قدير يعالج الكتابة النثريّة معالجة من يملك زمام اللغة، ومن يركّب العبارة تركيب **متانةٍ وصَلابة**، ويطيّب الكتابة الصّلبة وما فيها من غريب، **بخيال خلّاق** يلفّ الكلام بالصور الجماليّة **ويبعث فيها حياةً ورونقاً والتماعاً**. وهكذا تقرأُ كتبه النثريّة بشوقٍ ولهفةٍ ومتعة، وتنساق مع أخباره وأوصافه آنسياقَ إعجابٍ واستفادَة، والمشاهد تتلاحق أمامك يرصفها الذّوق رصفاً، ويُلوِّنها الخيال تلويناً، والعبارة على كلّ حال عبارة البلاغة والمهارة والمقدرة.

والى ذلك فعلي الجارم شاعر، له في الشعر جولات واسعة عالج فيها شتّى الأغراض **بلغةٍ شعريّة لا غبار عليها، وبخيالٍ خصب مسح شعره بمسحة الجمال التصويريّ**. وهو يقف في الشعر **موقف المخضرمين** الذين حافظوا على التقاليد الشعريّة العربيّة وحاولوا أن يعبّروا عن بعض أحداث عصرهم، وعن بعض تنفّسات حياتهم.

مصادر ومراجع

نعمات أحمد فؤاد: **ناجي الشاعر** — القاهرة ١٩٥٤.

شفيق جبري: **الشاعر ابراهيم ناجي في ديوانه «وراء الغمام»** — الحديث ١٨ : ٤١٠.

محمد محمّد خاطر: **شاعر الألم والجمال** — مجلّة العرفان ٤٢ : ٨.

محمد عبد الغفور: **ناجي الشاعر** — أبولو ٢ : ٩٥٥.

ايليّا حاوي: **عمر أبو ريشة — ابراهيم ناجي — بدوي الجبل** — بيروت ١٩٨٠.

عمر فرّوخ: **شاعران معاصران: ابراهيم طوقان وأبو القاسم الشابي** — بيروت ٩٥٤

فدوى طوقان: **أخي ابراهيم** — القدس ١٩٤٦.

بدر الدين الجارم: **أبي علي الجارم** — الهلال ١٩٥٢ : ٤٦.

مجلّة الرسالة ٦ (١٩٣٨) : ٢٤٣ ص ٣٥٨.

الفصل الخامس

شعر النضوج الفنّي والإستقرار الواعي

سعيد عقل

(١٩١٢)

١ ـ تاريخه: وُلد سعيد عقل في زحلة سنة ١٩١٢، وهو من ألمع أبناء زمانه ثقافة وامتداد آفاق. عمل في التدريس والصحافة وعالج الكتابة العربيّة بالحرف اللاتينيّ.

٢ ـ أدبه: من مؤلّفاته «قدموس»، و«رندلى»، و«لبنان إن حكى».

٣ ـ سعيد عقل والمسرح: وضع في المسرح «بنت يفتاح» و«قدموس»، وكان في مسرحه كلاسيكيّ المنهج. و«قدموس» هي رائعته، والعمل فيها مشدود الأقسام يسير متطوّراً تطوّراً مأساتيّاً؛ وهي دستور الفكرة اللبنانيّة، تمتزج فيها الملحميّة بالمسرحيّة، وفيها مقاطع وجدانيّة غنائيّة رائعة.

٤ ـ سعيد عقل والغزل: غزل سعيد عقل نحتٌ للجمال، وخَلْقٌ فنيٌّ للحبيب أكثر ممّا هو وصف غراميّ، وسمفونيّة موسيقيّة ساحرة.

٥ ـ سعيد عقل الأديب: يروي سعيد عقل أقاصيصه وأساطيره حافلة بالمتعة والرّونق.

٦ ـ المدرسة العقليّة: هي المدرسة الرمزيّة الحافلة بالموسيقى واللامحدودية الفكرية، وهي مدرسة الغزل الأنيق والبعيد عن التبذّل.

أ ـ تاريخه:

وُلد سعيد عقل في مدينة زحلة سنة ١٩١٢ وفيها حصّل بعض ثقافته الواسعة كما حصّل الباقي في بيروت وباريس، وفي مطالعاته وتحرّياته التي لم تقف عند حدّ، وقد اشتغل بالتدريس العالي والصحافة، وإلقاء المحاضرات، كما حاول أن يعالج الكتابة العربيّة بالحرف اللاتيني، الى غير ذلك من النشاطات التي بوّأته مكانة رفيعة بين مواطنيه، وأحلّته مرتبةً عالية بين المفكّرين، وقد امتازت مقدّمات مؤلّفاته ومحاضراته

سعيد عقل.

وخُطَبه بالنظرات العميقة وبالغوص على المبادئ ، فأمكن أن يخلص القارئ من نتاجه الى عالمٍ كبير من الحقائق الكونيّة والفنيّة.

والجدير بالذكر أنّه أنشأ مدرسة في الكتابة فحاول الكثيرون أن ينهجوا نهجه في فنّي الشّعر والنّثر ، وأن يكونوا له أصداءً في الأندية الأدبيّة والمجالات الشعريّة ، ولكنّ أكثرَهم باءوا بالفشل لأن الطبيعة لم تمدّهم بالمواهب العقليّة والفنيّة التي تمكّنهم من إطلاق الجناح والتدويم في الأجواء العالية ، فكان مجدهم في خزيهم ، وظلّ سعيد عقل وحيداً في أجوائه ، فريداً في علياته ؛ ومن سوء الطالع أنّه لم يواصل التّحليق ، فسيطرت عليه شيئاً فشيئاً نزعة «المُعلّميّة» ، ونزعة التفلسف العلميّة والتكنولوجيّة ، واستهوته

التيّارات الرمزيّة ، فانتقل في نظريّاته وفنّه الى التعقيد والتركيب ، وانتقل من كلاسيكيّته الصارمة الى رمزيّة تتناحر فيها الحروف والألفاظ والمعاني ، وأضاف الى التعقيد الطبيعيّ في كتابته تعقيداً صناعيّاً يذهب بشيء من وهج كتابته ، وبكثير من رَوْعة فنّه.

٢ ـ أدبه :

سعيد عقل متعدّد النشاطات كما ذكرنا. إنه مجموعة كبيرة من الطاقات ، وقد خُلق هكذا للعطاء الخيّر ، فملأ الأجواء عطاءً فكريّاً وفنيّاً ؛ وسعيد عقل قبل كلّ شيء وبعد كلّ شيء لبنانيّ يحمل رسالة لبنان في قلبه وعلى لسانه ، ويودّ لو يزرع لبنان في كلّ عين وعلى صفحة كلّ صدر ، وهو يجنّد كلّ طاقاته الفلسفيّة والتاريخيّة والفنيّة في خدمة لبنان ؛ وهو يقوم برحلة الألوف من السنين ليكتشف الحضارة اللبنانيّة والتُّراث اللبناني ، ويُقلّب صفحات التاريخ صفحة صفحة ليكتشف الأسماء اللبنانيّة التي سجّلت في سجلّ ذلك التاريخ أحرف المجد وآيات العزّة. وإليك قائمة آثاره :

١ ـ **بنت يفتاح** (مسرحيّة)	١٩٣٥
٢ ـ **المجدليّة** (ملحمة)	١٩٣٧
٣ ـ **قدموس** (مسرحية)	١٩٤٤
٤ ـ **رندلى**	١٩٥٠
٥ ـ **مشكلة النخبة**	١٩٥٤
٦ ـ **أجمل منك...؟ لا!**	١٩٦٠
٧ ـ **لبنان إن حكى** (تاريخ وأساطير)	١٩٦٠
٨ ـ **كأس لخمر**	١٩٦١
٩ ـ **يارا** (باللغة العاميّة اللبنانيّة)	١٩٦١
١٠ ـ **أجراس الياسمين**	١٩٦١
١١ ـ **كتاب الورد**	١٩٧٢
١٢ ـ **قصائد من دفترها**	١٩٧٩
١٣ ـ **دُلْزى**	١٩٧٣
١٤ ـ **كما الأعمدة**	١٩٧٤
١٥ ـ **خماسيّات** (باللغة العاميّة اللبنانيّة)	١٩٧٨
١٦ ـ **الذهب قصائد** (بالفرنسية)	١٩٨١

٣ً ــ سعيد عقل والمسرح :

نظم سعيد عقل الشعر في صباه ، واستهوته في دراسته المسرحيّات الكلاسيكيّة ولا سيّما مسرحيّات راسين ، فأراد أن ينهج نهجه ، وأن يُخضع اللغة العربيّة والذهنيّة الشرقيّة لهذا النوع من الأدب الشعري الذي عالجه خليل اليازجي وأحمد شوقي ، فكانت معالجتها له على غير السَّنَن الذي اختطّه الكلاسيكيّون اليونانيّون والفرنسيّون ، وعلى غير الطريقة المنضبطة التي يقتضيها هذا الفنّ الراقي ، فأهابت بسعيد عقل آماله الفنّيّة ، ومطامحه الشعريّة ، أن يجاري سوفوكليس وراسين ، وأن يكون في الأدب العربي فاتحة الكلاسيكيّين الأصيلين ، ومنارة فنٍّ بين السّابقين واللّاحقين ، فوضع مأساتيْن شعريَّتَيْن نظمها على البحر الخفيف واعتمد القافية المزدوجة على نظام الشعر الفرنسيّ ، وأجرى الحوارَ على المسرح في طلاوةٍ وسلاسة ، وأحياناً في جُهْدٍ جرَّته إليه إقامة الوزن ، ومُقتضيات القافية ، والمأساتان هما «**بنت يفتاح**» و«**قدموس**» .

أ ــ بنت يفتّاح (١٩٣٥)

١ ــ **مصدرها وموضوعها** : جرى سعيد عقل في التقاط موضوع هذه المأساة مجرى الكثيرين من واضعي المسرحيّات ، فكما لجأ راسين الى التوراة لاختيار موضوع «أستير» كذلك فعل شاعرنا ، الذي وقع ، في سفر القضاة ــ الفصل ١١ ــ على موضوع يفتاح وابنته ، وخلاصته أن يفتاح الجِلْعاديّ خرج لمحاربة بني عمّون ، ونَذَر نَذْراً للربِّ وقال : «إنْ دفَعْتَ بني عمّونَ إلى يَدِي فكلُّ خارجٍ يخرجُ من باب بيتي لِلقائي حينَ إيابي سالماً من عندِ بني عمّون يكونُ للرّبِّ أُصْعِدهُ محرقةً .» وكان أن انتصر يفتاح ، وعاد الى بيتهِ فإذا ابنتُه خارجةٌ للقائه بالدُّفوف والرّقص ، وهي وحيدةٌ له ، فصُعق عندما رآها ، وإذ كان لا بُدّ من وفاء النّذر قالت الفتاة لأبيها «أمهلني شهرَيْن فأنطلق وأتردّد في الجبال وأبكي بتوليّتي أنا وأترابي .» فكان لها ما طلبت ، وفي ختامِ الشهرَين أتمَّ بها النّذر ، «فصار رسماً بين بني إسرائيل أنّها في كلّ حَولٍ تمضي بنات إسرائيل ويَنُحْنَ على ٱبنةِ يَفْتاح الجِلْعاديّ أربعةَ أيّام في السَّنة .»

٢ ــ **كلاسيكيّتها** : تناول سعيد عقل الموضوع في ثلاثة فصول أحدها لحرب يفتاح ونَذْرِه ، وثانيها لرجوعه منتصراً واستقبال ابنته له ، وثالثها لمصرع الفتاة ونواح فتيات

إسرائيل عليها. وقد استطاع الشاعر أن يحافظ في مسرحيّته على الوحدات الثلاث: وحدة العمل، ووحدة الزمان، ووحدة المكان. ومع هذه الكلاسيكيّة نرى الشاعر يخرج أحياناً من «راسينيّته» الى الغنائيّة العربيّة والملحميّة العنتريّة، فنرى السيوف البواتر تعشق يفتاح لشجاعته وتعاهده أن لا تكون إلّا معه، ولا تنتصر إلّا له.

٣ ـ **قيمتها**: من الصّعب الإحاطة بكلّ ما في هذه المسرحيّة من حسنات، ومن الأصعب تقييمها في مثل هذه الدّراسة الموجزة؛ وكلّ ما نستطيع قوله هو أنَّ الشاعر خطا بالمسرح العربيّ خطوة مباركة، إذ إنّه **نهج فيه نهجاً تِقَنِيّاً صحيحاً**، وطمح الى مجاراة المسرحيّين العالميّين، فحقّق الكثير من أحلامه، وانه، وإن لم يستطع التغلُّب على جميع الصعوبات، فقد تغلَّب على أكثرها، ولهذا نالت مسرحيّته «بنت يفتاح» جائزة «الجامعة الأدبيّة» للسنة ١٩٣٥.

خطف أوربة.

ب ــ قدموس (١٩٤٤) :

١ ــ **مصدرها وموضوعها الأصلي** : القصّة من أصل أسطوريّ يونانيّ ، وقد جاء في أساطيرهم أنّه لمّا اختطف زوش ، كبير الآلهة ، أوربّ ، بنت ملك صيدون ، لحق بها قدموس الى بلاد الأغارقة يستردّ أخته . وفي البيوسي قتل تنّيناً كان قد فتك باثنين من رجاله ، وبأمر إلاهة الحكمة بذَرَ أضراسه في الأرض ، فأنبتت رجالاً شاكي السلاح اقتتلوا إلّا خمسة أصبحوا فيما بعد نُبلاء ثيبة ، أولى مدن مئة وإحدى سوف يبنيها قدموس ، وأوروبّ هي التي أعطت الغرب اسمها كما أعطاه قدموس حروف الهجاء ، أداة المعرفة .

٢ ــ **خلاصتها** : تناول الشاعر الكبير سعيد عقل هذه الأسطورة ، وأنشأ منها مأساةً فريدة كان لها أثر جليل في الأدب العربي . والرواية تقع في ثلاثة فصول إليك خلاصتها :

الفصل الأول : أوربّ في نحيب ممضّ لكونها سبب حرب بين أخيها قدموس والإغريق ، فتحاول ميرى ، مرضعها ، أن تعزّيها . وتستزيح ميرى الستار عن أسرار أوربّ فإذا في الأولمب ، جبل الآلهة ، ضجّة وغضبة من جانب الإلاهات ؛ فإنهنّ لم يرضين عن عمل زوش إذ اعتلق فتاةً بشراً ، وتوعّدنَ بدافع الغيرة وتهدّدْن . فخاف زوش وجعل بباب أوربّ تنّيناً هائلاً لحراستها ، فإن هو مات حلّت نقمة الإلاهات بأوربّ . ويدخل الأعمى ــ وهو عرّاف إغريقي ، ذو مكر ومقدرة ودهاء ــ فيبصر ، في رؤيا ، قدموس على شواطئ البيوسي ، يتقدّمه جيش من الذّعر ، فيستغضب الأولمب طالباً هبوط نار على الفاتح الفينيقي ، فتتوسّل إليه أوربّ أن يأخذ بالرّفق ويُقنع أخاها بالعودة الى بلاده والتخلّي عن الحرب . فيمضي الأعمى ناصحاً لقدموس في شيء من التهديد والإشفاق الساخر ، أن لا يتعرّض لهول التنّين حارس أوربّ الذي استصرخه الإغريق والآلهة لدفع قدموس . ولكن البطل اللبناني لم يصغِ لأقواله .

الفصل الثاني : عاد الأعمى الى أوربّ كي يغريها بالإعراض عن الأولمب واللحاق بأخيها ، ليرجعا معاً الى بلادهما سالمَين ، وهي صادقة عن كلامه ، لا تجوز عليها حيلته ؛ بيد انها ما انفردت بنفسها حتى لبّي كلام الأعمى تأثيره ، وعمدت على مقابلة أخيها فصدّتها ميرى ، فعهدت إليها أوربّ إذ ذاك ، أن تكون هي الرسول الى قدموس لتصرفه عن القتال . فرضيت ميرى بعد تردّدٍ طويل ، إلّا أن البطل اللبناني أبى النكوص وارتكاب الذلّ ؛ وقد تذرّعت أوربّ في دورها بجميع الوسائل لتحوله عن القتال ، فيعود بها الى فينيقية . فلم تلقَ من أخيها إلا إصراراً .

الفصل الثالث: تركت ميرى قدموس عازماً على إذلال الإغريق، ثم راحت تنظر الى المعركة الناشبة بينه وبين التنّين، وعادت متشائمة تشعر في ذاتها ان قدموس لا يخرج سالماً من المبارزة، وتدخل عليها أوربّ وتقصّ ما رأته من قدموس لدى نزوله الى ساحة القتال، فإذا هو جبّار بأس؛ أشاع الرهبة في البرّ والبحر، واعتنق التنّين. وانها لم تقوَ على حضور القتال لأنها تجد في موت أيٍّ من الخصمَين موتاً لها مُرّاً. وفيما هي في قلق تحاول اكتناه المستقبل إذا بالعرّاف الأعمى يوافيها حاملاً إليها خبر الوحش وقد أثخنته الجراح، ويسعى جهده ليغريها بالانتصار للتنّين على أخيها؛ فتستنكر أوربّ الإغراء، وبعد التعليق ينذرها الأعمى بدنوّ أجلها إن هيَ لم تحُلْ دون مرمى قدموس وتردّه عن التنين وعن الإغريق. وانها لكذلك إذ تدخل ميرى وتهين الأعمى لنصحه المستنكر، وتثبت له ان قدموس لم يفز على الوحش فوز جبان لئيم — كما زعم — وانما فوز كريم كاد يرضى بالنصر دون الإجهاز على خصمه لولا أن أغرته إلاهة الحكمة بقتل التنّين ونثر أضراسه في الأرض فتنبت عمالقة يبنون ثيبا أولى مدائنٍ مئة وواحدة ستُبنى على اسم القدامسة. وتخبر أيضاً أن القتال نشب من جديد بين المتبارزين.

وإذ ذاك يستحثّ الأعمى أوربّ على الاستنجاد بزوش على قدموس. فتلبي الأمر الذي يهيّج غضبة ميرى فتندفع في الصلاة، (المشهد السادس) وما تفرغ منها حتى يرجع العرّاف يذيع البُشرى بانتصار الوحش (المشهد السابع)، وإذا بقدموس يظهر لدى الأعمى ويقصّ انتصاره على التنّين وإذ ذاك ينذره الأعمى بموت أخته القريب لموت التنّين حاميها ويسمع الإلاهات يندبْنَ أوربّ (المشهد الثامن).

٣ ـ **العمل المسرحي فيها**: العمل في هذه المسرحيّة **مشدود الأقسام**، يسير **متطوّراً** تطوّراً مأساتيّاً بين غضبة قدموس وفاجعة أوربّ، وبين اضطراب الأولمب وصرامة الإرادة اللبنانيّة في ميرى وأوربّ، الى أن يبلغ قمّة التأزّم في المعركة الرهيبة التي دارت بين التنّين وقدموس والتي أبدع الشاعر في وصفها وعَرْض أهوالها، الى أن ينحلّ في انتصار قدموس وموت أخته أوربّ، أي في انتصار لبنان والقضيّة اللبنانيّة على قوى الشرّ، وانتشار لبنان في العالم مدائن ومدنيّات.

تركيبة هذه المسرحيّة بسيطة جدّاً، على سنّة الأعمال الكلاسيكيّة، وعملها **يجري في النفوس أكثر ممّا يجري على المسرح**، ففي نفس أوربّ صراع بين حبّها لأخيها وحبّها للحياة، وفي نفس قدموس صراع بين عنفوانه اللبناني والحرص على إنقاذ شقيقته، وصراع في نفس ميرى بين خوفها على أوربّ وخوفها على قدموس، واضطرام في نفس الأعمى يحمله على إذكاء عوامل الصراعات في نفوس الأبطال، وهكذا فالمأساة

متكاملة الجوانب من ناحية العمل القصصيّ المسرحيّ، وهي متكاملة من حيث اقتطاف النزعات الإنسانية من النفوس وجعْلِها أبطال العمل الحقيقي والعميق، في تلاحقٍ لا يشينه اضطراب ولا يحدّ من حركتَيْه الداخليّة والخارجيّة أيّ اعوجاج.

٤ ـ **أبطالها**: تناول سعيد عقل في «قدموس» أبطاله من الأسطورة الإغريقيّة واعتمد في رسمهم على الأسطورة نفسها، وعلى التاريخ اللبناني، وعلى الحقيقة اللبنانيّة التي تقوم عليها الوطنيّة اللبنانيّة، والفلسفة اللبنانيّة، وقد مثّل قدموس الطموح اللبناني والرسالة الإنسانيّة التي تنبثق من تراث لبنان ومن صمود كينونته وشمول نظرته التي تجمع الوجود الإنسانيّ في مراميها وامتداداتها، وتقف حقيقةَ وجود لا يمكن للمجتمع الإنساني أن يبقى بمعزل عن وجود حقيقتها. أمّا أوربّ فقد مثّلت الجمال الوجوديّ الذي يشرق من قِمم لبنان والذي يُهْبِط الآلهة من أولمبها، ومثّلت القيَم اللبنانيّة التي جعلت الدول تتصارع في سبيل احتوائها، والحكمة اللبنانيّة التي ظهرت في العقل الأوربّي الذي اخترق سجوف الحقائق الكونيّة ولم يرتدّ عن مهاجمة المستحيل؛ وأمّا مِرَى فقد مثّلت الصمود اللبناني أمام العواصف، والتوازن اللبناني الذي تتحطّم على صخوره أمواج الخداع، والوفاء اللبنانيّ الذي لا يخون حقّاً ولا كلمة، والحنان اللبناني الذي لا يُضمر الشرّ لأحد، ولا يمدّ يدَه إلّا للخير ومساعدة الغير. عالم من الوجوه الإنسانيّة التي تستحقّ أن تكون رموزاً للحقائق البشريّة الخالدة.

٥ ـ **«قدموس» دستور الفكرة اللبنانيّة**: أضاف سعيد عقل الى الأسطورة الإغريقيّة حقائق تاريخيّة كثيرة، استقاها من تاريخ لبنان القديم، وساقها بأسلوب قصصيّ ووصفيّ فيه تضخيم ملحميّ ينسجم وعقيدة الشاعر اللبنانية، وطموحه اللامحدود يندفق من صدره حضارات ومدائن وبعلبكّاتٍ تتعالى أعمدتها على صفحة الكون، بحراً وبرّاً، منارات إشعاع، ومحطّات وحي وإلهام. فهذا اسم لبنان كثيراً ما يشير الشاعر الى معناه بخوراً وطيباً وبياضاً وسموّاً، وهذه صناعات الفينيقيّين وتجاراتهم، وسفنهم تمخر في كلّ عباب، وتمزّق في العالم سجوف المجهول، وتحمل كلمة العقل، وأبجديّة الفكر، وبذور المدنيّة. والى جانب الحقائق التاريخيّة التي تزخر بها المسرحيّة، نجد الفكرة اللبنانيّة بكلّ أبعادها؛ وإذ كان لا بُدّ من الاختصار فإننا نتوقّف عند العناصر الرئيسيّة من تلك الفكرة التي تنساق القصّة في أجوائها:

١. **وجود لبنان من وجود الحقيقة**، وإرادة البقاء في أبنائه من حتميّة وجود تلك الحقيقة، والحقيقة المطلقة هي الله، ولهذا وقف زحف الفاتحين والغزاة، عبر العصور، عند الصّخور اللبنانيّة، ولم تستطع الجيوش أن تُذِلَّ الصلابة الصخريّة في جبال لبنان وفي صدور أبنائه:

سوف نَبقَى، لا بُدّ في الأرض منْ حَقٍّ، وَمَا مِنْ حَقٍّ وَلَمْ نَبْقَ نَحْنُ.

٢. **ولبنان وطَنٌ للحقيقة**، وقَد حَقّقَ ذاته عبر الأجيال في خَطٍّ سَوِيٍّ إلى العلاء، عقلاً نورانيّاً، وإرادة سنيّة، وعاطفةً إنسانيّة، وعبقريّةً خَلّاقَةً وبَنّاءة، وجماليّةً فنيّةً شموليّة:

.... نَحْنُ الكَاتِبُو صَفْحَةَ الحقيقَةِ شِعْرا...
... والأَسلُتْ رُوحَ الخُلُوصِ مِنَ المَحْسُوسِ تَحْبُو الوَلِيدَ شُمُولَا
عَلَّمَتْ، وَيْحَهَا، أَنِ الفَتْحُ كُلُّ الفَتْحِ بِالعُمْقِ، لَا بِعَرْضٍ وَطُولِ...

٣. **ولُبْنانُ سُموّ كَيْنُونِيّ وفكريّ** وإنّه سموٌّ جماليّ، وسموّ طموحيّ، وسموٌّ شموخيّ:

... عَنْ قُرىً مِنْ زُمُرُّدٍ عَالِقاتٍ   في جِوارِ الْغَمَامِ، زُرْقِ الضِّيَاءِ
يَتخطَّيْنَ مَسْرَحَ الشَّمْسِ، يَرْكُزْنَ   بِلَادِي على حُدودِ السَّماءِ...

٤. **ولبنان أَرَجٌ وَطِيبٌ وعَطاء**: إنه كالزّهرة عطاءٌ عفويّ تلقائيّ، وجُذْوةٌ شمسيّةٌ إشراقيّة، وهو يتلاشى عندما يكفّ عن العطاء إذ انّه طبيعة عطائيّة، ويتلاشى عندما يتوقّف عن الإشراق إذ إنّه طبيعة ضيائيّة؛ وهكذا فهو للخير ينثره في غير حدٍّ ولا قصدٍ ولا تمييز:

آيَةُ ٱلْبالِ حُبُّهُ؛ رَاحَ يُعْطِي،   لَا ٱرْتَضَى قَبْضَةً، وَلَا هُوَ آثَرْ
يَسْأَلُ ٱلْخَيْرَ أَنْ يَكُونَ، سَواءٌ   نَالَـهُ ٱلْـمُجْتَدِيهِ أَوْ نَالَ آخَرْ

٥. **ولبنانُ حركة حضاريّة وعملٌ بَنّاء، وهو يكون حيث يكون اللبنانيّ**. إنّه حياةٌ نامية، وقوّةٌ مُحرِّكة ومُحيية، وهو يمتدّ مع أبنائه الى كلّ أرض وتحت كلّ أسماء:

جَاءَ قَدْمُوسُ بِالكِتَابَةِ، بِالْعِلْمِ إِلَيْهِمْ، إِلَى الأَوَانِي الْعُصُورِ
وَغَداً يَعْرِفُونَ أَنَّا عَلَى السُّفْنِ حَمَلْنَا الْهُدَى إِلَى المَعْمُورِ
نَحْنُ غَيْرُ الْغُزَاةِ، نَنْزِلُ قَفْراً فَنُخَلِّيهِ أَنْهُراً وَجَنَائِنْ
نَزْرَعُ المُدْنَ، نَزْرَعُ الْفِكْرَ فِي الْأَرْضِ وَنَمْضِي فِي الْفَاتِحِينَ مِثَالاً؛
وَغَداً تَعْرِفُ الحَضَارَةُ فِي صَيْدُونَ أُمّاً فَتَنْحَنِي إِجْلالاً!
نَتَحدَّى الدُّنْيَا: شُعُوباً وَأَقْطاراً، وَنَبْنِي أَنَّى نَشَأْ — لُبْنَانَا

٦. **ولبنان هو السَّلام لأنّه مصدرُ نور ورسولُ إنسانيّة**، إنه لا يستطيع إلّا أن يكون موطن السّلام لأنّه خُلق للخير، ولا يستطيع أن يكون إلّا رسول إنسانيّة لأنَّ الخير اندفاق وجوديّ، وروح لكلّ حياة:

أَنَا مِنْ أُمَّتِي رِسَالَةُ نُورٍ تَتْرُكُ الوَحْشَ غَيْرَ ذِي أَظْفَارِ
... لَيْسَتِ الحَرْبُ فِي صَيْدونَ قَصْداً مُقَصَّداً أَوْ جِنَّهْ
غَيْرَ أَنَّا إِذَا نُضامُ نَجِيءُ المَوْتَ.........

٧. **ولبنان هو لبنان المحبّة**، يرفع أعلامها حيثما وُجد، فلا يَسْتَعْبِد، ولا يحقد، ولا يتعدّى، ولا يتعصّب، ولا يهضم الحقوق. إنه انفتاح ذراعَيْن، وامتداد ساعِدَيْن، وبَذْل، ولملمةُ آمال ودموع، ورحمة شاملة:

إِبْعَثُونِي غَداً رِسَالَةَ حُبٍّ مِنْ بِلَادِي تُفَجِّرُ الْأَرْضَ رِفْقَا...
لَيْسَ أَرْزاً ولا جِبَالاً وَمَاءً وَطَنِي الحُبُّ، لَيْسَ فِي الحُبِّ حِقْدُ...
.... نَحْنُ جارٌ لِلْعالَمِينَ وَأَهْلُ!

٦ — **قيمة «قدموس» الأدبيّة**: تلك بعض عناصر الفكرة اللبنانية كما وردت في مسرحيّة «قدموس»، وإننا، إذا انتقلنا الى الناحية الحواريّة والفنيّة فيها، ورحنا ننعم النظر في قيمتها الأدبيّة، نقع على أمور كثيرة نُجملها في ما يلي:

١. في «قدموس» **تمتزج الملحميّة بالمسرحيّة** الى حدّ أن في بعض المواقف من المغالاة الأسطوريّة والحماسة البدائيّة ما يقترب من الأسلوب الهوميري أكثر ممّا يقترب من أسلوب أوريبيدس وراسين؛ فالاعتدال في مواجهة التاريخ والنفوس صفة رئيسيّة

وضروريّة ؛ والشّاعر ، الى ذلك ، يصبّ في نفوس أبطاله وعقولهم من العمق الفكريّ ، والامتداد الثقافي ، والفلسفة الوطنيّة والحضاريّة أكثر ممّا تطيق تلك النفوس ، وأكثر ممّا تصل إليه تلك العقول في بيئتها ودهرها.

٢. وفي «قدموس» مواقف ومشاهد يضطرب فيها المستوى المعنويّ والأدائيّ ، بحيث يزرع الشاعر اللين في قلب القسوة ، أو القسوة في قلب اللين ، وتزخر أبياتٌ بألفاظٍ وتركيبات نابغيّة ، الى جانب أبياتٍ تنحطّ ألفاظها وتركيباتها الى غير ما نريده لها. وهذا القلق في المستوى يرهق الأبيات كما يرهق القارئ والمسرح ؛ وهكذا ففيما أنت مع الفلّ والورد والزّنبق ، ومع المواعد الطيّبة ، ودَفْق الصَّبا ، تطالعك أبيات فيها من «خَيْزلى» المتنبّي ، و«أواذيّ» النابغة والأخطل ما يرميك في عالم الشَّظَف والبادية ؛ وفيما أنت مع الشاعر في مواقف القوّة والتصلُّب والعنفوان تطالعك فجأةً ألفاظ تصلح للغرام أكثر ممّا تصلح للصِّدام ، وتطلُّعات الى الأزهار والرياحين هي أولى بمواقف المناجاة واللّين.

٣. يقول سعيد عقل في مقدّمة «المجدليّة» : «أرى أن اللاوعي رأس حالات الشعر ، ورأس حالات النثر الوعي ... الشاعر في ذروة إبداعه لا تخامره أفكار أو صوَر أو عواطف ، وهو إن خامره شيء منها أفسد عليه العمل ... عناصر الوعي لا تلعب في الشعر أيّ وعي.» والذي نراه أن صاحب «قدموس» لم ينظم أكثر شعره فيها إلّا في **غمرة الوعي** ، فهو سيلٌ من الفكر ، في عاصفةٍ من العقيدة ، في التزام شديد للقضيّة الوطنيّة ، في قيودٍ وثيقة من الكلاسيكيّة الإغريقيّة والفرنسيّة ، وهو من ثَـمّ يعالج الشعر معالجةً رياضيّةً ، بعيدة عن الذّهول اللّاواعي ، وبعيدة عن الاندفاق الطبيعيّ ، إلّا في ما ندر ، وهو من ثَـمّ «شاعر العقل» تأتيه الأفكار فيُجريها في بوتقة ذاته ، ويوجّهها في الخطّ الذي يريد ، ثمّ يعمد الى نظمها و«قَوْلَبَتِها» ، فيُلبسها من الألفاظ والتعبيرات ما يتهيّأ له ، أو بالحري ما يلاقي عَنَتاً وجُهْداً في تركيبه ، فيقوده ذلك الى ضروب من التجوُّزات والتجاوزات للتعبير عمّا يريد ، أو لاقامة الوزن أو للوصول الى القافية ، ونحن نرى أن عبقريّة سعيد عقل لم تكن بحاجة الى لولبيّة الأداء ، والى ركوب هذا المركب الخشن في التعبير ، من تقديم النعت على المنعوت ، والضمير على صاحبه ، وإبعاد المعمول عن عامله إبعاداً يفضي الى التضليل ، واللجوء الى الصِّيَغ غير المأنوسة ،

والألفاظ غير المألوفة، ومَلْء الفراغ الوزنيّ بالنوافل الندائيّة أو الاعتراضيّة، ممّا حسبه مقلّدوه رمزيّة فضاعوا في متاهاتها، وممّا قال عنه البعض انه تحويل الألفاظ طاقة دلاليّة غير محدودة. ان هذه الأساليب التي فشت في شعر «قدموس» **جعلت فيه الكثير من الغموض، وعرَّضته للطَّعن والتنديد**، وما محاولة تغطية الضعف الأدائيّ في هذا الشعر إلّا تعامٍ عن الحقيقة وإساءة الى الفنّ وأربابه.

٤. وفي مسرحيّة «قدموس» **مشاهد وصفيّة فريدة**، تجتمع فيها الدقّة، وحسن التتبّع، وتصاعديّة لمؤثّرات، وامتداد الطاقة الإيحائيّة، واختلاجات الموسيقى الملائمة والمواكبة للمعنى. هنالك وصف مِرى لقدموس حين نزل الى الساحة يريد التنّين، وهنالك وصف السُّفن اللبنانية تشقّ صفحة البحر؛ وهنالك المشاهد القدموسيّة الجبّارة... في كلّ ذلك وفي غيره نُكْبِر العقل الذي رَصَف، والخيال الذي صوّر وزَخْرَف، والذّوق الذي وجّه وأشرف، والنّفس التي اختلجت في كلّ حرف وكل كلمة.

٥. وفي «قدموس» **مقاطع وجدانيّة غنائيّة** رائعة من مثل صلاة مِرى في المشهد السادس من الفصل الثالث. إنها صلاة إنسانيّة ترتفع من القلب وتطرق أبواب السماء؛ إنها صلاة اللاهوت الإنساني اللبناني تتجمّع فيها الخَليقة ويرتفع فيها «جَبَلُ الأطياب» مجامِرَ بخورٍ هو بخور النفوس الذّائبة صفاءً وإخلاصاً وصدقاً وسموّاً.

٤ً ــ سعيد عقل والغزَل:

سعيد عقل عبقريُّ فنّ، يجمع في ذاته مقوّمات الرسم والنَّحْت والموسيقى جمعاً سمفونيّاً عجيباً، ويدرك نظامها إدراكاً حياتيّاً عميقاً، ويقف على أسرارها وتلوّناتها وأطوارها وتيّاراتها وقوف العارف والمتذوّق؛ وهو الى ذلك رجل الثقافة التي امتدّت الى كلّ فرع من فروع المعرفة حتى ليندر أن تجد أديباً بهذا الاتّساع والعمق الثقافيَّيْن. وقد **واجه سعيد عقل الغزل بهذه الشخصيّة الفنيّة والثقافيّة** أكثر ممّا واجهه بشخصيّة التجربة العميقة والذهول العاطفيّ؛ والحبيب الذي يتغزّل به **يخلقه خَلْقاً فنيّاً** أكثر ممّا يصفه وصفاً غراميّاً، ولا عجب بعد ذلك في أن تسمعه يُحصي العواطف في «رندلى»

أو في غيرها ، وكأني به يركّب القصيدة الغزليّة تركيباً ، فهو يبنيها مدماكاً بعد مدماك ، **فينحت تمثال صاحبته نحتاً ، أو يرسمها رسماً ، ثم يلبسها اللباس الفنّي من اللآلئ والورود ، ويسكب عليها الأطياب في سمفونيّة من الموسيقى المنوّعة الأنغام والألحان ،** تعزفها عازفات الأوزان والتفاعيل والألفاظ والقوافي ، كلّ ذلك في عمل واحدٍ متكامل ، واذا أمامك شخصٌ جماليٌّ واحد يُسمّى تارةً «رندلى» ، وتارةً «مركيان» ، وتارة «أغنار» ، لا يتغيّر فيه غير لون الشَّعْر ، أو لون البشرة ، أو ما الى ذلك ، يأخذ الشاعر في نحته أو رسمه ، وفاقاً للإطار النفسيّ ، أو التقنّي ، فيتسلسل الشَّعر ، وتشرئبّ الأهداب ، ويميل القدّ ، ويسترسل الشال ، وتعبق الأطياب ، وتزهر الدّنيا ، ويُطبق الحلم في ضمّةٍ سكْرى وفي هدهدةٍ موسيقيّة ساحِرة ، وهكذا «فرندلى» مثلاً معرض فنيٌّ للوحات مختلفة الأُطُر والألوان والزخرفة تتراءى فيها الحبيبة بـ«ماكياج» باريسيّ بارع وشديد التنوُّع ، تقف أمام فنّه معجباً أشدّ الإعجاب ، تروعك فيه الابتكارات الفذّة ، والشّطحات الخياليّة المتمعة هنا وهناك ، والثّروة التزيينيّة ، و«الموديلات» التي بلغ فيها الشاعر قمّة التّصنيع الجمالي. قال يصف إحدى الحسناوات :

خَطَرَتْ لي في صَحْوٍ بَالْ
أَمْ رَوَاهَا وَهْمُ الخَيَالْ؟

أَمْ شَجَى ٱلْعُودَ لَحْنُهُ ،
فَمَضَى يَعْزِفُ المُحَالْ؟

أَنَا خِلْتُ ٱلْأُفْقَ ٱلنَقَى
أُفُقاً آخراً وَشَالْ ،

هَزِجاً لِٱرْتِحَالِهِ
عَبْرَ أَهْدَابِهَا الطِّوَالْ...

وكما يركّب شاعرنا شخص محبوبته يركّب اسمها تركيب فنٍّ وموسيقى ، فهو يُعنَى شديد العناية بالأسماء ويجعل كلّ اسم منها بستاناً مغنّياً ، فيختار أحرفه ، ويصفّف تلك الأحرف تصفيفاً جماليّاً فتتناغم الأحرف ، وتتجاوب الأنغام ، حتى إذا ارتاح الذوق

الرفيع الى تلك المجموعة الفنيّة ألقتها يد الشاعر إكليلاً على هامة عروس شعره ، وراح «يجلوها» بكل رائع من القول وفاتنٍ من التصوير. قال في «رندلى» :

مُـرِّي بِبُسْتانِنا صَباحَا أوْ رَفْـرِفي ،
يا رِنْدَلى ، واسْمعي الأَقاحَا نادَى : اقْطُفي» !
هَـنَّا وَهَـنَّا عَلَى الدُّروبِ مِسْكٌ فَتيتْ ،
مُدّي يَداً ، وَاْهتِفي : «حبيبي» هَا أَنا جِئْت !
فُسْطانُكِ اللَّيْلِيُّ عِيدُ إذَا خَطَرْ ،
تَسْأَلُ عَنْ حُلْمِها الْوُرودُ : «مَتَى أنْتَثِرْ؟»
مُرِّي بِدِفْلَى هَامَتْ بِسَوْسَنْ وَلَمْ يَفِ
قُولي لَهَا : الصَّفْحُ عنه أَحْسَنُ» وَلِطُفي .
وَدَاعِبِي الْفُلَّ حِينَ يُصْرَعْ عَلَى الثَّرَى ،
وَلَامِسيهِ بِضَوءِ إصْبَعْ فَيَنْضُرا ...

٥ – سعيد عقل الأديب :

لسعيد عقل مقالات صحفيّة كثيرة ، ودراسات أدبيّة وحضاريّة ، وله خصوصاً كتاب «**لبنان إن حكى**» الذي أراد فيه أن يروي لنا «قصة المجد» اللبناني قائلاً : «تحت كلّ حصاة من الثرى الذي تدوس كلّ يوم قصّة مجدٍ تُحكى . انها فصل من تاريخ الحبّ والعطاء ، أو هي بعض الحضارة ... انها حكايات تهمّ بني الأرض جميعاً ، وانما طابعها محض إنسانيّ ، وتهمّ أصحابها أيضاً لأنّها تعود بهم الى أيّام عَجَب كانوا في أثنائها يُقَوْلِبون هذا الذي عاد وسُمّي الإنسان.» (المقدّمة). وهذه الحكايات يمتزج فيها التاريخ بالأسطورة ويرويها سعيد عقل **بأسلوب قصصيّ حافل بالمتعة ، حافل بالالتزام الوطنيّ والحضاريّ ، وانك لتخرج منها ببضاعة فكريّة ، وتاريخيّة وأدبيّة شديدة التنوّع ، شديدة الغنى** ، تنسكب من قلم فذّ بين الأقلام ، ومن عقيدة لبنانيّة راسخة تتسلّح بالمعرفة الواسعة الآفاق ، وبخيالٍ عبقريّ خلّاق ، وبذوقٍ مرهف يقدّم لك العلمَ في أطيب كأس وأمتع كلمة.

٦ ـ المدرسة «العقليّة»:

ان شهرة سعيد عقل، وامتداد نشاطه الفكريّ الى نواحي مختلفة من الحركة الأدبيّة والفنيّة والطّباعيّة والألسنيّة وغيرها، وخصوصاً نبوغه الشعريّ، وتحدّيه لعباقرة الغرب في الشعر الحديث، أضف الى ذلك امتداده في الشعر الى فنونه المختلفة من ملحميّة الى غنائيّة الى مسرحيّة... كلّ ذلك جعله في الطّليعة، وجعل الكثيرين ينظرون إليه نظرتهم الى صاحب مدرسة في الشعر سمّيناها «المدرسة العقليّة».

١ ـ تعتمد هذه المدرسة **الأسلوب الرمزيّ** في الشّعر، وتتقيّد به تقيُّداً فيه كثير من التعمُّل والتنطُّع، وفيه كثير من تغطية العجز التعبيريّ بتعقيداتٍ لا تزيد الكلام إلّا غموضاً؛ ولئن استطاع سعيد عقل أن يعوّض بطاقاته الفكريّة والتخيُّليّة عن كثير من هذه الأحاجيّ والألغاز والمُعمّيات، فقد غرق فيها الكثيرون وغرق معهم شعرهم. وهكذا فإنّ سعيد عقل كان من أرباب المدرسة الرمزيّة في هذا العصر، وقد سار في طريقها علّها تعبّر عمّا في نفسه من عمقٍ واتّساع، ولهذا تضاءلت عنده النّزعة الرومنسيّة التي راودته وراودها في مطلع عهده بالشّعر، وراح يعتمد على رمزيّة الأحرف والألفاظ والتعبيرات، فرَصَفَها فسيفساءاتٍ تلتمع من ورائها ومن خلالها معانيه البعيدة في لوحاتٍ وأطيافٍ لا يبلغها العقل إلّا بعد الكَدّ والجهد. وقد اجتمعت هذه النزعة الرمزيّة عند شاعرنا الى نزعة أُخرى عنده تجعله يركّب العبارة، أحياناً كثيرة، تركيباً فيه معاظلة، وفيه اضطراب، وفيه عُسرٌ كما أشرنا الى ذلك في ما سبق.

٢ ـ وسعيد عقل، في مدرسته هذه، **يكاد يرى أنّ الشعر موسيقى**، واللاوعي الذي يحلو له أن يرمي الشعر في أحضانه إنّما هو نشوة موسيقيّة يسكب على ألحانها وأنغامها الأسماء والألفاظ والعبارات والقوافي، فتمتدّ به امتداداتٍ تنصبُّ معها المعاني والصُّور في كثيرٍ من التقطُّع والتفسُّخ، يربطها في تفسُّخها النَّغَمُ المتلاحق المكرور، وتَصِلُها بعضها ببعض غنائيَّة الوزن، فيَبدو له عند ذلك انه شبه خالٍ من الأفكار والعواطف، وان قوّة اللاوعي هي التي تنظم، وهي التي تخلق، وهي وحدها المسؤولة عن كلّ شيء، ومن فيضها تنتثر المعاني والصُّور... والشّاعر الشاعر هو الذي يُسيطر على وعيه ويسوقه في خفارة لاوعيه، غير مُتعثّرٍ ولا متسكّع، ولا ظالع ولا متعمّل. ألم يكن راسين وهوغو وديموستين وميلتن وشكسبير وغيرهم شعراء؟ هل يجوز لنا أن نتنكّر

للفصاحة والبلاغة ورسالة القلم بحجّة الرمزيّة المتحوّلة الى فسيفسائيّةٍ غامضة الفحوى والمغزى والأداء التعبيريّ؟...

٣ ـ ومدرسة سعيد عقل التي ترى في القصيدة مجموعة لحنيّة، أو سمفونيّة ترى أن هذه المجموعة الموسيقيّة، بانتقالها الى ذات السّامع أو القارئ، مع ما تحتضنه من معاني وألفاظ، توقظ فيه حالة شعوريّة متجاوبة، وترميه في حلمٍ تأمُّليّ لا حدّ لآفاقه، **فينتقل هكذا الشاعر الى الغير انتقالاً فكرياً وعاطفياً بطريقة غير محدودة**، وهكذا تصبح الألفاظ المحدودة المعنى ذات دلالة غير محدودة، وهكذا يستطيع الشعر أن يحيط بالحقائق الجماليّة بطريقة شموليّة. وهذا الأسلوب، كما لا يخفى، هو أسلوب المقدرة التي تنضاف الى الطاقة التعبيريّة السّليمة، ولا تأخذ محلّها ولا تنوب عنها، لأنّ الرمزيّة المركّبة على تعقيد تعبيريّ، وعلى معاظلاتٍ وخروجٍ عن سنّة الفصاحة التركيبيّة، إنما هي مطيّة الألغاز والأحاجيّ والمعمّيات، ومركبة من مراكب التهوُّر في عالم الفنّ والأدب.

٤ ـ ومدرسة سعيد عقل هي **مدرسة الغزَل الأنيق والبعيد عن التبذّل**، ذلك الغزَل الذي يتّشح بالجمال فكراً وعاطفةً ومَرْمًى، ويمتدّ في اندفاعه الى الجمال لوحةً من لوحات رافاييل، أو تمثالاً لفينوس يتألّق أقماراً وطيوباً وأزهاراً؛ فأنت لا تكاد تلمس في هذا الغزل غير الشفافيّة الفوّاحة، وغير الإشراقة الصدّاحة، ولا تكاد تلمس من المادية غير ملامح «الغوى» ومصادره ومراميه، ولا تكاد تتعثّر بلفظة تحطّ من شأن الروح، وتطلعات الروح في الحبيب؛ وهكذا فالغزل في هذه المدرسة **جماليّة ترنّحٍ أمامَ جماليّةٍ سناء**.

نـزار قبّـاني

(١٩٢٣)

١ ـ تاريخه: وُلد نزار قبّاني في دمشق سنة ١٩٢٣. التحق بالسلك الدبلوماسي السّوري، وفي سنة ١٩٦٦ استقال من الوظيفة ليتفرّغ للشّعر، وقد انتقل الى بيروت حيث أنشأ داراً لنشر مؤلّفاته.

٢ ـ أدبه: من مؤلّفاته الشعريّة «قالت لي السمراء»، و«أنتِ لي» و«قصائد متوحّشة».

٣ ـ شعره:

أ ـ **أطواره**: مرحلة العطش والجوع، ومرحلة ما بين الذات والآخرين، ومرحلة الارتواء والانطواء، ومرحلة التخمة وإفلاس الشعور، ومرحلة الهاجس الجنسي. (التقسيم للدكتور نجم).

ب ـ **أهدافه**: هدف قبّاني الى أن يكون «عُمَر» المجتمع الحديث، وأن يحرّر الجنس من القيود الاجتماعيّة، ويحرّر المرأة والمجتمع العربي.

جـ ـ **ميزات شعره**: نزعة وجوديّة، وصراحة طفوليّة، وصدق شموليّ، وتبسيط للغة الشعريّة، وتصوير خيالي أنيق.

١ ـ تاريخه:

وُلِد نزار قبّاني في دمشق سنة ١٩٢٣، وتخرّج من كليّة الحقوق بجامعة دمشق سنة ١٩٤٥ ثم التحق بالسلك الدبلوماسيّ السوريّ، وشغَل عدداً من المناصب الدبلوماسيّة في القاهرة وتركيّا ولندن وبيروت والصّين وإسبانية، وفي سنة ١٩٦٦ استقال من الوظيفة ليتفرّغ للشعر.

بدأ كتابة الشعر سنة ١٩٣٩، ونشر ديوانه الأوّل «قالت لي السّمراء» سنة ١٩٤٤، وكان هذا الديوان تعبيراً جريئاً عمّا كان يعانيه جيل الحرب العالميّة الثانية من ضياع وقلق وكَبْت عاطفيّ... وقد تعرّض هذا الديوان، حين صدوره، لمقاومة عنيفة

نزار قباني.

من قِبَل المترمّتين والأخلاقيّين، واعتُبر خروجاً عن خطّ المدرسة التقليديّة للشعر العربيّ شكلاً ومضموناً..

ومع ما واجه نزار قبّاني من سخط السّاخطين، استمرّ في تحطيم أصنام البلاغة القديمة، واستمرّ في إباحيّاته، مدّعياً أنّه يحرّر مشاعر الإنسان العربي وعواطفه من القهر والإرهاب والازدواجيّة؛ وراح يطرح مشاكل جيله العاطفيّة على الورق من غير أقنعة ولا زيف، حتى رأى بعضهم في شعره باب الخلاص للشباب العربي «المعتقل في سراديب التاريخ وتقاليده».

اكتشف نزار قبّاني لغته الخاصة منذ بدأ الكتابة، وأخرج المفردة من عتمة القواميس وجعلها ــ على حدّ قوله ــ «عصفوراً يحطّ على نوافذ النّاس، كل النّاس.» أزال جدار الرُّعب القائم بين اللغة الفصحى واللغة المُعاشة، وحوّل الشعر الى خبز يوميّ، وقماش شعبيّ يلبسه الجميع.

تميّز شعره بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ بالغضب العنيف، وبرفض جميع المؤسّسات، والأفكار، والخرافات القديمة، ومارس على نفسه، وعلى قومه، أجرأ

عمليّة نقد ذاتيّ مارسها شاعر من قبل، وبشّر بولادة إنسان عربيّ جديد، يتخلّص من أوهامه وخدَره، وررومنطيقيّته، ويواجه القرن العشرين بمنطقه وأسلحته.

أحدثت قصائده «خبز وحشيش وقمر» (١٩٥٤) و«هوامش على دفتر النكسة» (١٩٦٧) خضّة في المجتمع العربي لما تضمّنته من واقعيّة وقسوة وجرأة في نقد مظاهر التخلّف في هذا المجتمع.

وفي شعر الحبّ الذي كتبه نزار قبّاني أضاء الزوايا المجهولة في أعماق الإنسان العربيّ، وأخرج العلاقات العاطفيّة من كهوف الخوف، والتقيّة، والازدواجيّة، وطالب في ديوانه «يوميّات امرأة لا مبالية» (١٩٧٠) بتحرير المرأة جسداً وروحاً من سراديب الحريم، وشريعة الجاهليّة، جاعلاً من المرأة «قضيّة» بعد إذ كانت «سلعة». ولكنّه في هذا الباب أغرق في الإباحة، إغراقاً ألحق بالمرأة أذى، وحطّ بها الى الدّركات السفّلى من الماديَّة، كما ألحق أذى بالمجتمع، ولا سيما مجتمع المراهقين، فقد لا يرون في شعره غير الجسد محطّاً لطموحهم ومسرحاً لآمالهم.

وقضيّة المرأة هذه قضيّة انقسم الشرق العربيّ في شأنها انقساماً حادّاً، ولا سيّما في مطلع النّهضة، وكان من أنصارها، كما رأينا، قاسم أمين، وجبران خليل جبران، وولي الدين يكن وغيرهم. عالجها كلٌّ على طريقته الخاصّة، ولكنّهم أجمعوا جميعهم على المطالبة بتحريرها، وإطلاق جناحيها، حتى يستفيد المجتمع من حنانها وحكمتها، والرقّة التي تتسلسل من نظرتها الى الحياة والناس. وقد أراد نزار قبّاني، في معالجة الموضوع، أن تكون «قضيّة المرأة **ثورة عاطفيّة** تتفجّر فيها الطاقات الجنسيّة تفجُّراً يخرج معه المجتمع العربي من ازدواجيّته ومن «لفلفة» نزعاته الدُّنيا بأردية التعفُّف والتصوُّن.»

وأنسي الحاج الذي هاجته هذه الناحية من شعر نزار قبّاني قال في أحد ملحقات «النهار»:

«نزار قبّاني الراسم فم الحبّ وطناً، المخترع قاموس غزل على قياس الكرامة عوض الذلّ، والفرح عوض النواح، والتحدّي عوض الاستسلام، والإنسان العربي الجديد بعد عصور التكايا والحريم والسبايا والعبيد، نزار قباني الذي، من فرط حضّه المرأة على النهوض والتمرّد، بات كأنّه يدعوها الى الانتقام منه هو أولاً، الى التمرّد عليه هو أيضاً

حتى يحبَّها ، حتى تستحقَّ حبّه ، حتى يشعر — هو ، أي نحن — بأنه لا يحبُّ لعبةً بل إنساناً ، ولا يشتهي أنثى غبيَّة ما إن ينالها حتى يستَهْلِكَها ، وباستهلاكها يعود فيسقط في الفراغ ... لا يشتهي أنثى غبيَّة بل يشتهي امرأة ، يشتهي «المرأة» ، المرأة الساحرة اللامتناهية اللامحدودة التجدّد والسحر ، كلما اقترب منها طالت مسافاتها ، فتصبح هي المرأة الممكنة والمستحيلة في آن ، تصبح هي المرأة ذات الأبديّات ، ويعود هو معها طفلاً يركن الى ديمومتها ، وتدوم الى الأبد دهشته الرائعة أمام كونها هذا التناقض العجيب من السلطان والخضوع ، من اللغز والوداعة ، من البرق والغمامة ، ومن «الخلود» في اللحظة ، وراء اللحظة ، وراء اللحظة ، تحترق اللحظات كلها وتظل تضطرم ولا رماد ... » .

٢ — أدبه :

لنزار قبّاني طبيعة غنيّة ، شديدة التدفّق ، شديدة العطاء ، وقد غزت آثاره الأسواق العربيّة ، وعن سؤال وجّهه إليه الأستاذ سمير عطا الله في أحد ملحقات «النهار» في شأن رواج كتبه في العالم العربي قال : «وأين العيب في ذلك؟ إنّني أخرجت الشعر من مرحلة الاستعطاء الى مرحلة الكبرياء ، ولذا فإنّني كلّما كسرتُ جُسوراً وامتدّت قاعدتي الشعبيّة ارتفع الصُّراخ ... كأنّه مفروض في الشاعر أن يبقى الى أبد الآبدين حاجباً على باب أمير المؤمنين أو سائِساً في إسطبل. وأنا يشرّفني أنّني أنقذتُ الشِّعر من حالة الاستزلام ، وخلعتُ كلّ الملوك لأجعله هو الملك ... جعلت الملوك في حاشية الشعر بدلاً من أن يكون في حاشيتهم.» وإليك أعمال نزار قبّاني تبعاً لتاريخ صدورها :

١ — قالت لي السّمراء	١٩٤٤
٢ — طفولة نهد	١٩٤٨
٣ — سامبا	١٩٥٠
٤ — أنتِ لي	١٩٥١
٥ — قصائد	١٩٥٤
٦ — حبيبتي	١٩٦٠
٧ — الشعر قنديل أخضر (نثر)	١٩٦٢

٨ ــ الرسم بالكلمات	١٩٦٦
٩ ــ هوامش على دفتر النكسة	١٩٦٧
١٠ ــ شعراء الأرض المحتلّة	١٩٦٨
١١ ــ القدس	١٩٦٨
١٢ ــ فتح	١٩٦٨
١٣ ــ الممثلون	١٩٦٩
١٤ ــ الاستجواب	١٩٦٩
١٥ ــ منشورات فدائيّة على جدران اسرائيل	١٩٦٩
١٦ ــ إفادة في محكمة الشعر	١٩٦٩
١٧ ــ يوميّات امرأة لا مبالية	١٩٧٠
١٨ ــ كتاب الحبّ	١٩٧٠
١٩ ــ قصائد متوحّشة	١٩٧٠
٢٠ ــ لا	١٩٧٠
٢١ ــ أحلى قصائدي	١٩٧١
٢٢ ــ مئة رسالة حبّ	١٩٧١
٢٣ ــ أشعار خارجة على القانون	١٩٧٢

٣ً ــ بعض آراء لنزار قبّاني في الشعر واللغة وفي شعره بنوع خاص :

١ ــ «ــ البداية والنهاية هو الإنسان وهو أهمّ من كلّ شيء ، ومهمّتي إعادة تركيب الإنسان العربي عقلاً وجسداً.

والحبُّ في بلادنا عمليّة تهريب. مادّة مخدّرة محظور علينا التعامل بها. ومهمّتي إعادة اعتبار الحبّ. إعادته الى الحالة الشرعيّة لأنّه طفل غير شرعيّ وغير معترف به ، وانقاذه من سكاكين الزير وأبو زيد الهلالي الذي لا يزال موجوداً في كلّ مدينة عربية وفي كل منزل عربي من المحيط الى الخليج.

ونحن لا نعرف خريطة شهامة واحدة سوى خريطة الجسد النسائي. هذه الخريطة الوحيدة التي ندرسها في المدارس الرسميّة. ما لم نتحرّر من فكرة الأنثى ــ العار التي هي هاجسنا اليومي ، فإننا لن نصل الى مكان.» (ملحق النهار ١٩٧٢)

٢ ــ «ــ لقد اشتهيتُ دائماً أن أكون أنا نفسي.

ومنذ بداياتي كافحتُ لكي لا أكون نسخة بالكربون عن أيّ شاعر آخر ، لأنني أؤمن بأنه لا يمكن أن يكون هناك غير مُتنبّي واحد أو فاليري واحد أو اليوت واحد ، وكلّ نسخة أخرى تكون نسخة مزوّرة.

وكلّما وضعتُ ورقة أمامي أسأل نفسي هل ان

ما سأكتبه سيكون فيه إضافة الى ما وُضِعَ في التاريخ، وإذا كان ما سأكتبه نوعاً من الإعادة فأنا أمزّق الورقة فوراً.

لذلكَ أستطيع القول انني اخترعت لغة: استطعتُ أن أخطف الشعر من شفاه الناس وأفواههم وأردَّه إليهم. كسرتُ الحاجز، جدار الخوف من الشعر، القائم بين الناس وبين الشعر، وأشعر بكبرياء لا حدود لها لأنني استطعتُ أن أحوّلَ الشعر الى قماش شعبيّ يرتديه كلّ الناس.»
(ملحق النهار)

٣ ـ «إن اللغة وسيلة للتواصل وجبَ أن نستخدمها على هذا الأساس. إننا نريد تحويل الشعر الى عصفور أليف، ولم يعد يجوز أن نُبقي التلميذ العربي عائشاً في رعب من الشَّنفرى. وهذا الجيل الذي يسمع الجيرك والجاز أصبحنا قادرين على اجتذابه الى الشعر. ان شعر الكُتُب شيء وشعر العصر شيء آخر. انه عصر ستيريوهات وسجائر ورقص. وأنا لا أؤمن بأيّ نوع من الحبّ يجري على كوكب آخر. فالمهمّ أن يقرأ الناس في كلّ شعر أنفسهم وعصرهم».

٤ ـ «إذاً، «أشعار خارجة على القانون» موقف من العصر أم موقف عصري؟

ـــ لا. إنه ديوان تحريضي. يجب أن أُخرِجَ المرأة من حالة المرأة ـــ الوليمة الى حالة المرأة ـــ القيمة، المرأة ـــ البرق. المرأة أداة ثوريّة وليست كباريه. ليست أداة لهو.

ويحضرني الآن قول الطبيب صالح ان الحضارة أنثى فإذا غابت الأنثى سقط العالم.»

٥ ـ «ان أهم ما في الحبّ هو الحوار. أن يكون هناك إمكان قيام حوار نفسيّ وجسدي مع المرأة التي تحبها. المرأة التي تحاور بالجسد فقط تستهلك نفسها في نصف ساعة. أما المرأة التي تحاور بذكائها فهي الأبقى.

والمرأة المهمة هي التي تعرف أن تبتعد عندما تشعر أن ابتعادها ضروري وتقترب حين تشعر أن اقترابها ضروريّ. وأصعب أنواع النساء هي المرأة التي تأخذ شكل قارورة الصمغ. وأحلى أنواع النساء هي التي تأخذ شكل البرق أو الموج أو الريح وتكسر احتكاريّة الامتلاك.»

٦ ـ «الطفولة في حياتي شيء مستمرّ...

عندما تتركني طفولتي هذا معناه أنني تركت الشعر.»

(حديث إذاعي ٩ آذار ١٩٧٨)

٧ ـ «قدّم لي البيت الدمشقي الاكتفاء الذاتي... هذا البيت القديم أعطاني اللون الأخضر المتفشّي في كلّ شعري، وأعطاني هذا الماء في شعري...

شعري مائيّ فيه لين وبُعد عن الجفاف...»

(نفس الحديث)

٨ ـ «المرأة كانت جسراً للتعبير عن نفسي.»

٩ ـ «ليس في شعري نقمة على المجتمع وانما هو محاولة لتغيير المجتمع. الفنان الحقيقيّ لا ينقم ولكنه يحاول دائماً تغيير المجتمع.»

١٠ ـ «بيروت فيها شيء من المرأة التي أحبّ: التناقض: الأبيض والأسود، الهدوء والاضطراب، الفوضى والنظام... بيروت ليست المدينة التي نكتشف حقيقتها بسهولة: انها المدينة السرّ... الرجال يحبّون المرأة السرّ والمدُن السرّ... انها دائماً تُخفي شيئاً وراء عينيها... وأنا أحبّ أن أكتشف ما يختبئ وراء الأهداب.»

(نفس الحديث)

٤ً ـ شعر نزار قبّاني :

لنزار قبّاني نثر يمتاز بالعفويّة وغنى التّصوير والصُّورة ، وله شعر منثور يتّصف بالمرونة واللين والموسيقى الموقّعة على نبضات القلب واختلاجات الوجدان ، وله خصوصاً شعره الذي ملأ صفحات الدواوين التي لا تزال تتلاحق في فَيْض وخصب عجيبَيْن.

أ ـ **أطوار شعره** : حاول الدكتور خريستو نجم في كتابه القيّم «النرجسيّة في أدب نزار قبّاني» أن يقسم أدب نزار قباني الى خمس مراحل : **مرحلة العطش والجوع** (١٩٤٤ ـــ ١٩٥٠) وهي تتمثّل في الدّواوين «قالت لي السمراء» ، «طفولة نهد» ، «سامبا» ، «أنتِ لي» ؛ **ومرحلة ما بين الذّات والآخرين** (١٩٥٦ ـــ ١٩٦٨) وهي تتمثّل في الدّواوين «قصائد نزار قبّاني» ، «حبيبتي» ، «يوميّات امرأة لا مبالية» ؛ **ومرحلة الارتواء والانطواء** (١٩٦٦ ـــ ١٩٧٠) وهي تتمثّل في الدواوين «الرسم بالكلمات» ، «مئة رسالة حبّ» ، «كتاب الحبّ» ، «قصائد متوحّشة» ؛ **ومرحلة التّخمة وإفلاس الشعور** (١٩٧٢) وهي تتمثّل في الديوان «أشعار خارجة على القانون» ؛ **ومرحلة الهاجس الجنسيّ** (١٩٨١) وهي تتمثّل في المؤلّفات «كل عام وأنت حبيبتي» ، «أُحبُّك أحبّك والبقيّة تأتي» ، «أشهد أن لا امرأة إلا أنتِ» ، «هكذا أكتب تاريخ النساء» ، «قاموس العاشقين» . ـــ وهكذا تناول الدكتور نجم مراحل الشاعر من الناحية النفسيّة ، وعالجه معالجة تشريحيّة وتحليليّة على ضوء نظريّات فرويد ، وأريك فروم ، وغيرهما ، وقد أوغل في التحليل والخوض في نظريّات علم النفس الحديث ، وحاول أن يردّ كلّ ظاهرة الى علّةٍ نفسيّة ولو بشيءٍ من الصُّعوبة ، وكثير من الاجتهاد ؛ ولكن هذا كلّه يخرجنا من أجواء الجماليّة الفنيّة التي نحن بصددها في هذا الكتاب ، ويرمينا في جفاف الدراسات العلميّة ومتاهات التحليلات السيكولوجيّة.

ب ـ **أهدافه** :

١ ـ كان لنزار قبّاني وراء المتعة التي كان يندفع إليها اندفاعاً مستميتاً ، والتي كان يحلو له أن يتغنّى بها تغنّياً مستديماً ، ووراء «النرجسيّة» التي عملت على استيعاب «الجنس» استيعاباً كاملاً وشاملاً ، في شتّى مجالاته وشتّى صوره ، وراء ذلك كلّه كان نزار قبّاني

أين أذهب ؟

لم أعد داريا.. إلى أين أذهبْ
كل يوم.. أحس أنك أقربْ
كل يوم.. يصير وجهك جزءاً
من حياتي، ويصبح العمر أخصبْ
وتصير الأشكال أجمل شكلاً
وتصير الأشياء أحلى وأطيبْ
قد تسربت في مسامات جلدي
مثلما قطرة الندى.. تتسربْ
اعتيادي على غيابك صعبٌ
واعتيادي على حضورك أصعبْ
كم أنا.. كم أنا أحبك.. حتى
أن نفسي من نفسها.. تتعجبْ
يسكن الشعر في حدائق عينيك
فلولا عيناك.. لا شعر يكتبْ
منذ أحببتك الشموس استدارت
والسماوات صرن أنقى وأرحبْ

من «قصائد متوحشة» بخط يده.

يرمي الى أن يكون «عُمَر» المرأة الحديثة ، و«عُمَر» المجتمع الحديث ، فصبّ جُلّ همّه في الغزَل والمرأة ، وحاول بشتّى الأساليب أن يتقصّى نفس المرأة الجديدة ، في شتّى نزعاتها الجنسيّة ، وفي شتّى حالاتها الأنثويّة ، وجعل من شعره أشعّةً سينيّة لا تُبقي ولا تذر ، وجال في خريطة الجسد ، وفي تلافيف النفس وطواياها ، وكان له من دواوينه موسوعةً ، **إن لم تتميّز بشدّة العمق فقد امتازت بالأفقيّة الواسعة ، وبالامتداد الى أقاصي هذا العالم الجماليّ المُثير.**

٢ — ورمى نزار قبّاني بعد ذلك الى **تحرير «الجنس»** من القيود الاجتماعيّة التي كانت تقيّده ، وتحاول تغطيته وحجبه ، ومن الذّهنيّة السّلفيّة التي كانت تجعله في سرها سلطاناً مطلقاً ، وفي علنها شيطاناً رجيماً ، ومن العُقَد النفسيّة التي كانت تشوّه الحقائق ، وتضيّق المفاهيم. وقد لقي الشاعر في بيئته الأولى حرجاً وضنكاً ، ووجد في أسفاره انفتاحاً على مفاهيم أُخرى لموضوع «الجنس» وشخص المرأة ، ووجد في التضييق النفسي والجنسيّ كبتاً يُميت القوى الحياتيّة في الفرد والمجتمع ، ويحدُّ من الانطلاق الحضاريّ ، ويسلّط الأضواء في مجتمعاتنا المتخلّفة على الناحية الضيّقة من عالم «الجنس» وعالم المرأة ، فيتهدّم الكيان الإنسانيّ ، وينتشر الشُّذوذ ، ويعمّ الشعور بالنقص في عالم من الاكتفاء الذاتيّ المزيّف ، ويضلّ المجتمع في سراديب الغرائز المريضة.

٣ — ورمى نزار قباني بعد ذلك الى **تحرير المرأة** وتغطية قضيّتها تغطية كاملة فلا يدع قولاً لقائل ، ولا يدع مجالاً لجدَل أو نقاش ، ويسيطر بأسلوبه على العالم العربيّ كلّه ، ويرفع في أجوائه عَلَمَ أمبراطوريّته الواسعة ، فيكون له في كلّ بيت قصيدة ، ويكون له في كلّ نفس أبيات ، وبذلك يعمل على تغيير الذهنيّات وتبديل المفاهيم ، ونَقْل المرأة من الحريم الى صَدْر الصّالونات ، ومن وراء الحجاب الى وراء المحرّكات ، ويغيِّر النظرة اليها فلا تعود مجرّد سلعة وموطن متعة بل إنسان كامل الإنسانيّة ، له من حنانه ، ورقّته ، وحكمته ألف جولة ، وله من عقله وقلبه ألف صولة. ولم يكن نزار قبّاني الوحيد في مطاردة هذا الهدف ، فقد رمى إليه الكثيرون من قبله في ميدان الأدب ، ولكنه كان الوحيد في الطريقة التي عالجه بها ، وفي المركب الذي ركبه للوصول إليه ، أعني أسلوب الحبّ ، فبالحبّ أراد أن ينقذ الحبّ ، وبالحبّ أراد أن ينقذ المرأة و«الجنس» ،

وبالحب أراد أن يحارب السياسيّين والمترمّتين والمتعصّبين، وبالحبّ أراد أن يُطوِّر المجتمع العربي، فيكون الحبّ في يده سوطاً ومهمازاً، ويكون تحت قلمه صوتاً داوياً، وعلاجاً مداوياً. ومذهبه في ذلك كلّه أن الحياة ليست «سوبر ماركت» كلّ صنف من مقوّماتها على رفٍّ، وانما هي كلٌّ كيانيّ شرايينه وعضلاته منسوجة من الحبّ، والحبّ هو الذي يُحيي، ويُسيِّر الآمال والأعمال.

٤ ــ ورمى نزار قبّاني أخيراً الى **تحرير المجتمع العربي** من ذاته التقليديَّة، ومن تحجُّره الذهنيّ والأخلاقيّ، ومن تقوقعه في مستنقع النظريّات المهترئة، وأراد له أن تُشرع الأبواب للأنوار في غير تضييق ولا تدنيق، وللتيّارات الفكريّة التحرُّريّة من غير تخوُّف ولا تأفُّف، وأراد أن يكون الحبّ المعلَن والمكشوف بدء طريقه الى ذاته المتجدّدة والى نموّه في عالم الفكر والأخلاق والحضارة؛ وهكذا ففلسفة الفن في نظره هي طريق الإصلاح، والفنّ تعبير عن الجمال والحبّ، والحبّ هو البدء والمُنتهى.

جـ ــ ميزات شعره:

١ ــ يمتاز شعر نزار قبّاني **بالنزعة الوجوديّة** التي عملت عنده على تحرير نفسه من خداع الذات الذي رآه متمكّناً من الأحكام الأخلاقيّة التقليديّة، ودعت الى العمل الحرّ وتحقيق «**الأنا**» الوجودي في غير مداورةٍ ولا رئاء، والى إطلاق الحياة في غير قيد ولا حدّ، على أن في الحياة نفسها نظاماً وجوديّاً ينسّق سمفونيّة الوجود.

٢ ــ وفي هذه النزعة الوجودية ينطلق الشاعر انطلاق **صراحة طفوليّة وصدق شموليّ**. فهو صادق في كلّ ما يقول، صادق مع نفسه وصادق مع الآخرين، ويكره الكذب والتمويه، ويكره كلّ ما يحمل على الكذب والتمويه. وانك لتعجب أشدّ العجَب عندما تلمس في أدب هذا الشاعر **روح طفولةٍ وبراءةٍ في عالمٍ من الرّجس والشّهوة، روح صفاءٍ وجلاء في غياهب صفيقة من الدَّنَس والمجون.**

٣ ــ وإذ كانت اللغة في نظر نزار قبّاني وسيلة الاتصال بالغير، فقد عمل على جعلها في مستوى ذهنيّة الغير، واشتراكيّته اللغويّة هذه حملته على أسلوب تعبيريّ لم يكن تقليداً لأحد، بل كان **تنفُّس الصّفاء في نفسه، فبسَّطَ اللغة الشعريّة** تبسيطاً تسيل معه الألفاظ والعبارات والأوزان والقوافي والأبيات كما يسيل العطر من الزهرة، فتتركّب

العبارات تركُّب سهولة وسلاسة وتلقائيّة لا جهد فيها ولا تعمّل، وتتركّب الأوزان والتفاعيل والقوافي وفاقاً لنجوى النفس، وخلجة الوجدان، ولهاث العاطفة المتأجّجة في الأعماق. وهكذا لم يُغرق نزار قبّاني كغيره من بعض شعراء العصر في التحليل والتوغّل في المتاهات الرمزيّة، ولم تستهوه اللفظيّة «التّنجيميّة»، والهذَيانيّة المستحدَثة في قول ما لا معنى فيه ولا مَغزى. وهكذا أصبح الشعر مع نزار قبّاني أقرب الى الكلام اليومي لأنه كلام الحياة. قال في مقدّمة ديوانه «طفولة نهد»: «**الذي أُقرّره أنّ الشّعر يصنع نفسه بنفسه، وينسج ثوبه بيديه وراء ستائر النفس، حتى إذا تمّت له أسباب الوجود، واكتسى رداء النغَم**، ارتجف **أحرفاً تلهث على الورق.**»

٤ ــ ويروعك في شعر نزار قبّاني **التّصوير الخياليّ الأنيق** الذي يُبدع من الصوَر أوسعها وأبرعها. وقد تجتمع عنده الواقعيّة والرمزيّة والوجوديّة بطريقة عجيبة، أخّاذة، وقلّما تجد قلماً فيه من السحْر ما في قلم هذا الشاعر، وفيه من الخمرة المسكرة ما في قلمه، ومن هنا سرُّ قوة التأثير عنده، ومن هنا خطره على النفوس المراهقة والضعيفة. واننا نكتفي بعد هذا كلّه أن نورد مقطوعة من القصيدة «مذعورة الفستان»، وفيها ما فيها من الجماليّة القبّانيّة، قال:

مَرَرْتِ.. أم نَوّارُ مَرّ هُنَا
لَوْلَاكِ وَجْهُ ٱلْأَرْضِ لَمْ يُعْشِبِ.
تَمَهَّلي في ٱلسَّيْرِ.. هَلْ رَغْبَةٌ
ظَلَّتْ بِصَدْرِ ٱلدَّرْبِ.. لَمْ تَرْغَبِ
شَارِعُنا.. أَنْكَرَ تَاريخَهُ..
وَٱلْتَفَّ بالعِقْدِ.. وَبِٱلجَوْرَبِ
أَذْرُعُنا.. أَذْرُعُ أَشْوَاقِنَا
تَهْتِفُ بِالذّهابِ.. لا تَذْهَبِ..
دُوسي فَمِنْ خَطْوِكِ قَدْ زَرْزَرَ
ٱلرَّصِيفُ.. يَا لَلْموسِمِ الطَيِّبِ!..

مصادر ومراجع

دواوين نزار قبّاني ومقدّماتها.

خريستو نجم : **النرجسيّة في أدب نزار قبّاني** — بيروت ١٩٨٣.

فهرس الأعلام

— أ —

الآلوسي (شهاب الدين) ٩١ — ٩٢.
الآلوسي (محمود شكري) ٤٨٦.
ابراهيم باشا ٩٦.
ابراهيم (حافظ) ٢٦، ٤٤، ٤٥، ١٢٥، ١٢٧، ١٣٦ — ١٥١، ٤٦٨.
ابن أبي ربيعة (عمر) ٣٤٧.
ابن تيمية ٢٩٥، ٢٩٦.
ابن خلدون ١٦٢، ٢٨٧، ٣٥٥.
ابن رشد ٧٨، ٤١٨.
ابن الرومي ٣٠٢، ٣٠٣، ٤١٥.
ابن زيدون ٤٤٨.
ابن سلّام ١٧٦.
ابن سينا ٧٨، ٤٢٩.
ابن عديّ (عمرو) ٣٤٦.
ابن العميد ٢٢، ١٦٢.
ابن كلثوم (عمرو) ٣٤٥، ٣٤٦.
ابن المقفّع ٣١٠.
ابن هند (عمرو) ٣٤٦.
أبو تمّام ٤٣، ١٤٨، ٤٤٢.
أبو ريشة (عمر) ٤٦، ٥٣١ — ٥٣٨.
أبو شادي (أحمد زكي) ٤٧، ٦٣٢ — ٦٣٦.
أبو شبكة (الياس) ٥٧١ — ٥٨٩.
أبو عبيدة ١٧٦.
أبو العتاهية ٥٦.
أبو العدل (أحمد) ٣٢.
أبو فراس ١٢٥.
أبو ماضي (ايليا) ٤٧، ٥٩٠ — ٥٩٨.
الأبياري (عبد الهادي) ٩٢.
ايبض (جورج) ٣٣.
اثناسيوس (البطريرك) ١١.
الأحدب (ابراهيم) ٩، ٩٢، ٩٣.
أحمد باشا (المشير) ٦٠.
الأخرس (عبد الغفّار) ١٢٢.
الأخطل الصغير ٥٩٩، ٦٠٠.
اخوان الصفاء ٢٣٦.
أرسطو ١٦٨، ٤٢٩.
أرسلان (شكيب) ١٢٥، ٣٠٨ — ٣٠٩.
الأزهر ١٢، ٥٣، ٧٠، ٧٦، ٨٣، ٣٣٧، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥.
اسحاق (أديب) ١٩، ٢٢، ٢٥، ٣٢، ٣٣، ١١٤، ١٨٧.
الاسكندري (أبو الفتح) ٥٢؛ ٥٣.
الاسكندريّة ١٤، ٣٣، ٥٩، ١٠٨، ١١٢، ١١٥، ٣٥٩، ٣٩٣، ٥٢٥، ٥٩١.

اسماعيل (الخديوي) ١١، ١٢، ١٤، ٣٢، ٧١، ٧٢، ١٠١، ١٢٣، ٤٤٣.
الأسير (صلاح) ٤٦.
الأسير (يوسف) ١٠، ٩٢ — ٩٣، ١٦٧.
الأصبهاني (أبو الفرج) ٣١٠.
الأصمعي ١٧٦.
الأفغاني (جمال الدين) ٧٧ — ٨١، ٨٢، ٨٩، ١٩٩، ٣٠٩.
أفلاطون ٣٨٠، ٤٢٩.
امرؤ القيس ٣٤٦.
أمين (أحمد) ٤٢، ١٣٥، ١٤١، ١٤٢، ١٤٨، ٣٠٧ — ٣٠٨، ٣٣٨، ٣٤٩، ٣٥٠.
أمين (قاسم) ٢٣، ٦٦، ٧٦، ١٠٤ — ١٠٥، ١٤٠، ٦٨٨.
أمين (كامل) ٤٦.
انطون (فرح) ٢٢، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٣٣، ٢١٥ — ٢١٦.
أيوب (رشيد) ٤٥، ٢٢٣، ٦١٨ — ٦٢٠.

— ب —

البارودي (محمود سامي) ٤٥، ١٢٣، ١٢٥ — ١٢٩، ١٤١، ٤٦٤، ٥٩٢.
باريس ١٠، ٦٠، ٦١، ١١٤، ٢٢٠، ٤٣٦، ٤٦٤، ٦١٨.
البحتريّ ٤٣، ١٤٨، ٤٤٨، ٥٣١.
بدران (عبده) ١١٥.
البدوي (خليل) ٥٢٩.
برقة ٥٠٦.
البرقوقي (عبد الرحمن) ٢٩١.
برونتيير ٣٤٣.
البستاني (اميل) ٥٣٥.
البستاني (بطرس) ١٤، ٢٥، ٥٠، ٩٥ — ١٠٣، ١٦٧.
البستاني (سعيد) ٢٨.
البستاني (سليم) ١٤، ١٦، ٢٢، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٩٧.
البستاني (سليمان) ٢٣، ٣٨، ٩٧، ١٦٥ — ١٨١، ٣٤١.
البستاني (عبدالله) ٥١٥، ٥٢٨، ٥٣٠.
بشير (الأمير) ٥٠، ٥٦، ١١٩.
بشير (ميشال) ٤٧.
البصرة ١٦٧، ٢٧٣، ٦٣٦، ٦٣٧.
بعلبك ٦٠، ٤٦٤.
بغداد ٥٣، ٥٦، ٢٧٣، ٤١١، ٤١٣، ٤٩٢، ٥٠٨، ٦٣٦، ٦٣٧.
البلقان ٥٠٦.
بليك (وليم) ٣٢٢، ٢٣٧.
بودلير ٥٨٠.
بوردو (هنري) ١٩، ٢٥.
بوسط (الدكتور) ١٥٤.
بوسطن ٢٢٠، ٢٢٢.
بيت الدين ٥٠.
بيرم (محمد) ١٩٧.
بيروت ١٣، ١٨، ٣١، ٣٩، ٥٠، ١٠٨، ١١٤، ٢٢٠، ٣٢٢، ٥٠٨، ٥٢٥، ٥٩٩.

— ت —

الترك (نقولا) ٤٤، ١٢١.

تقلا (بشارة) ١٤، ١٦، ٤٦٥.
تقلا (سليم) ١٤، ١٦، ٤٦٥.
تقيّ الدين (خليل) ٢٩.
توفيق (الخديوي) ٩٢، ٤٣٦.
تونس ٦٠، ٦١.
تيمور (محمود) ٢٨، ٢٩.
التيمورية (عائشة) ١٢٣، ١٢٩، ٢٦٠.
تين ٣٤٣، ٣٤٨.

— ج —

الجاحظ ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٣١٠.
الجارم (علي) ٦٦٧ — ٦٦٨.
جاويش (عبد العزيز) ٣٦٣.
جبران خليل جبران ٢٢، ٢٣، ٢٨، ٢٩، ٢١٩ — ٢٤٢، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٥، ٢٦٠، ٥٥٨، ٦٨٨.
الجرّ (شكر الله) ٤٥، ٦٤٣.
الجرّ (عقل) ٦٢٥ — ٦٢٦.
جمال باشا ٥٩٩.
جمعة (محمد لطفي) ٢٦.
الجميّل (انطون) ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٤.
الجندي (أمين) ٤٤، ١٢٠.
الجواهري (محمد مهدي) ٥٠٧ — ٥١١.
جيد (أندره) ٣٥٥.

— ح —

الحاقلاني (ابراهيم) ١٠، ١٩.
حجازي (سلامة) ٣٣، ٣٤، ٢٩٠، ٣٩٣.
الحدّاد (أمين) ٣٣.
حدّاد (اندره) ٦٢٤.
الحدّاد (سليمان) ٣٢.
حدّاد (عبد المسيح) ٢٢٣.
الحدّاد (نجيب) ١٩، ٢٢، ٢٥، ٣٣، ١١٧، ٥٢٥.
حدّاد (نقولا) ٢٨.
الحريري ٢٢، ٥٢، ٥٥، ٩٢، ٢٨٧.
حسّون (رزق الله) ١٤.
الحصري القيرواني ٥٧٨.
حضرموت ١٦٧.
الحكيم (توفيق) ٢٨، ٢٩، ٣٩٢ — ٤٠٩.
حلب ١١، ٩١، ٩٢، ١٠٨.
الحلبي (بشير) ٢٥.
حلمي (عزّت) ٢٥.
حيدر (سليم) ٤٧.
حمص ١٢٠.

— خ —

الخازن (يوسف) ٤٦٥.
الخازندار (مصطفى) ٦٠.
الخشّاب (اسماعيل) ٤٤، ١٢٠ — ١٢١.
خضر (محمد) ٢٥.
خليفة (آل) ٢٧٨.
الخوارزمي (أبو بكر) ١٦٢.
الخوري (بشارة) ٥٩٩ — ٦٠٥، ٦٠٩.
الخوري (خليل) ١٤، ٢٢، ١٢٣، ١٣٠.
خير (ايه) ٢٥١، ٢٥٢.
خير الدين التونسي ٦١، ١٠١، ١٩٧.
الخيّاط (يوسف) ٣٢، ٣٣.
الخيّام ٤٢١، ٥١١.

— د —

داروين ١٨٦ ، ١٨٧ ، ٢٧٥ ، ٤١٨ ، ٤٢٩ .

داش (الكونتس) ١٩ ، ٢٥ .

داغر (أسعد) ١٩ ، ٢٥ .

دانتي ٢٣٣ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ .

دجلة ٤١٣ .

دركهايم (اميل) ٣٥٥ .

درويش (سيّد) ٣٣ .

الدرويش (علي) ٤٤ ، ١٢١ .

دمشق ١٣ ، ١٨ ، ٣٢ ، ٣٩ ، ٦٠ ، ١٠٨ ، ١١٢ ، ١٢٠ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٣٢١ ، ٤٨٦ ، ٥٤٠ .

دمشقيّة (جوليا طعمة) ٢٥٣ ، ٢٦٣ .

دنشواي ١٤٣ ، ٤٤٣ .

دوماس (اسكندر) ١٩ .

ديكارت ٣٤٣ ، ٣٤٤ .

ديكنز ٦٣٥ .

— ر —

راسين ١٩ ، ٣٢ ، ٦٧٣ .

الرافعي (مصطفى صادق) ١٨٥ ، ٢٥١ ، ٣١٠ ، ٣٣٨ ، ٣٤٤ .

رشدي (عبد الرحمن) ٣٤ .

الرصافي (معروف) ٤٤ ، ٤٢٨ ، ٤٨٥ — ٥٠٢ .

رمزي (ابراهيم) ٢٥ .

رمزي (محمد منير) ٤٥ .

رودان ٢٢٢ .

روسو (جان جاك) ٢١٥ ، ٢٧٥ .

روما ١٠ ، ٤٨٢ .

الريحاني (أمين) ٢٦٨ — ٢٨٠ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥١٣ ، ٦١٠ ، ٦٢٠ .

ريشليو (الكردينال) ١٩ .

رينان (أرنست) ٧٧ ، ٧٩ ، ٢٣٧ ، ٣٥٥ .

— ز —

زاخر (عبدالله) ١١ ، ١٥ .

زرادشت ٢٣١ ، ٢٣٣ .

زغلول (سعد) ٢٣ ، ١٤٠ ، ١٤٤ ، ١٤٦ ، ١٩٩ — ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٩١ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣١٤ .

زلزل (بشارة) ١٥٤ .

الزمخشري ٩٣ .

الزّهاوي (جميل صدقي) ٤١٠ — ٤٣٤ ، ٤٨٨ ، ٤٩٠ .

زوش ٦٧٤ ، ٦٧٥ .

زيادة (ميّ) ٢٥٠ — ٢٦٦ ، ٣٦٣ .

زيدان (جرجي) ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٤٢ ، ١٦٢ ، ١٩١ — ١٩٤ ، ٤٦٨ .

— س —

سان باولو ٦٥٠ ، ٦٥٢ .

سانت بوف ٣٤٣ .

سبينوزا ٢٧٥ .

السحّار (عبد الحميد) ٢٨ .

السعد (حبيب) ٥١٥ .

سعادة (خليل) ١٥٤ .

سقراط ٤٢٩ .

سماط (مريم) ٣٢ .

السّمعاني (يوسف) ٩، ١٠، ١٩.
سهيل بن عبّاد ٥٢.
السودان ٧١، ١٣٥، ١٩١.
سوفوكليس ٦٧٣.
سيف الدولة ٤٤٢، ٥٠٦.
سيواس ٢١٠، ٢١١.
السيّاب (بدر شاكر) ٦٣٦ — ٦٤١.
سيّد قُطب ٤٥.
السيّد (لطفي) ٤٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٣٤٢، ٣٦٣، ٣٩٦.

— ش —

الشابي (أبو القاسم) ٤٦، ٥٥٤ — ٥٧٠.
الشّبيبي (محمد رضا) ٥٠٤ — ٥٠٦.
شحادة (سليم) ٢٥.
الشدياق (أحمد فارس) ١٤، ٢٢، ٢٣، ٣٨، ٥٨ — ٦٨، ١٥٣.
شعراوي (هدى) ٢٥٤، ٢٦٠.
شقير (شاكر) ٢٥.
شكسبير ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٧٥.
شكري (عبد الرحمن) ٢٩١، ٣٠١، ٣١٦.
شلهوب (اسكندر) ١٤.
الشميّل (شبلي) ١٨٦ — ١٩٠، ٢٥١.
شهاب (حيدر) ٥٩.
شوقي (أحمد) ٣٤، ٤٤، ٤٥، ١٢٧، ١٤٢، ١٤٣، ١٥٠، ٣٠٢، ٣٣٨، ٤٣٥ — ٤٦١، ٤٦٨، ٤٧٥، ٤٩٣، ٤٩٨، ٥١٦، ٥٧٨، ٦٧٣.
شيبوب (خليل) ٤٥.
شيخو (الأب لويس) ٢٨٧ — ٢٨٨.
شيشرون ٤٨٢.

— ص —

الصابي ٢٢، ١٦٢.
الصباح (آل) ٢٧٨.
صبري (اسماعيل) ١٢٣، ١٢٥، ١٣٢ — ١٣٤، ٢٥١.
صدقي (اسماعيل) ٢٩٢.
صرّوف (يعقوب) ١٨، ٢٣، ٤٢، ١٨٣ — ١٨٥، ٢٥١، ٢٩٠، ٤٦٨.
صلاح الدين ١٢، ٤٤٧.
الصهيوني (جبرائيل) ١٩.
صيدح (جورج) ٦٢١، ٦٢٣.
الصيرفي (حسن كامل) ٤٦.

— ط —

طراد (سليم) ٢٥.
طرّازي (فليب دي) ٤٢.
طلبات (غالب) ١١٥.
طه حسين ٢٨، ٢٩، ٣٨، ١٣٨، ١٥٠، ٢٠٤، ٢٥١، ٢٥٣، ٢٦٥، ٣٠٢، ٣٣٥ — ٣٦٦، ٤٦٦، ٤٦٩، ٤٩٣، ٥٥١، ٦٢٨، ٦٢٩.
طه (علي محمود) ٦٢٦ — ٦٣١.
الطهطاوي (رفاعة) ٧٠ — ٧٧، ٨٠، ٨٢، ١٠١.
طوقان (ابراهيم) ٦٦٥ — ٦٦٧.
طوقان (فدوى) ٦٦٧.

— ع —

عارف حكمت ٩٢.
عبّاس حلمي ٩٢، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٤٣، ٤٤٤.
عبّود (مارون) ٢٩، ٣٩، ٣٢٥ — ٣٣٣.
عبد الحميد ١٤٤، ٢٠٨، ٢٠٩، ٤٤٢، ٤٩٤.
عبد الحميد (علي) ٣٣.
عبد العزيز آل سعود ٢٧٣، ٢٧٨.
عبد الله (محمد عبد الحليم) ٢٨.
عبد المجيد (السلطان) ٩٢.
عبد الناصر (جمال) ٢٩٢، ٣٣٨.
عبد الوهاب (محمد) ٦٠٢.
عبد (طانيوس) ٢٥، ٣٣، ٥٢٥ — ٥٢٨.
عبده (محمد) ١٢، ٢٣، ٧٧، ٨١ — ٨٤، ٨٩، ١٣٦، ١٤٠، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٩٩، ٢٠١، ٢٠٢، ٣٠٩.
عدلي باشا ٣٦٤.
عريضة (نسيب) ٢٢٢، ٢٢٣، ٦٢٠ — ٦٢٤.
عزّت (محمد) ٣٣.
العطّار (حسن) ٤٤، ٧٠، ٧٤، ١١٨.
العقّاد (عبّاس محمود) ٣٩، ٢٨٩ — ٣٠٥، ٣١٦، ٣٣٨، ٣٥٠، ٣٥١، ٤٥٠.
عقل (سعيد) ٣٥، ٤٧، ٦٠٩، ٦١٧، ٦٧٠ — ٦٨٥.
عقل (وديع) ١٢٥، ٥٢٨ — ٥٣١.
علي بن أبي طالب ١٤١.

عمر بن الخطّاب ١٤١، ٢٩٦، ٢٩٧، ٤٤٢.
عمر بن أبي ربيعة ٦٥٦.
العمروسي (فايد) ٤٦.
عوّاد (توفيق) ٢٨.

— غ —

الغزالي ٢٩٥، ٢٩٦.
غصوب (يوسف) ٦٠٨، ٦١٤ — ٦١٧.
الغضبان (عادل) ٦٠٢.
الغلاييني (مصطفى) ٤٨٧.
غنيمة (السي أحمد) ٢٧٤.

— ف —

الفاتيكان ٩.
فاخوري (عمر) ٣٩، ٣٢١ — ٣٢٤.
فاخوري (يوسف) ٦٤٣ — ٦٤٧.
الفارابي ٢٣٦، ٣٨٠.
فارس (بشر) ٤٦.
فانديك (كرنيليوس) ٩٦.
فخر الدين (الأمير) ١٠.
فرانس (أناتول) ٣٥٥.
فرانكل ٢٣٣، ٢٣٤.
فرح (اسكندر) ٣٣، ١١٢.
فرحات (الياس) ٦٥٠ — ٦٥٤.
فرحات (جرمانوس) ١٠.
فرعون ٤٧٩.
فروم (اريك) ٦٩٢.
فرويد ٦٩٢.

فهمي (محمد) ٤٦.
فهمي (مصطفى) ٤٤١، ٤٤٣.
فهمي (منصور) ٢٥٤، ٢٥٨.
فولتير ٦٣، ٦٤، ٢٧٥.
الفيروزابادي ٦٢.
فيلاسباسا (فرنسيسكو) ٥٤٥.
فيّاض (الياس) ٣٣.

— ق —

قازان (انطوان) ٥٨١.
قاسم (عبد الكريم) ٦٣٧.
القاهرة ١٨، ٣٣، ١٠٨، ١١٢، ١١٤، ٣٩٤، ٦٣٢.
القبّاني (أحمد أبو خليل) ٣٢، ١١٢ — ١١٣.
قبّاني (نزار) ٤٦، ٦٨٧ — ٦٩٦.
القدس ٤٨٦، ٦٦٥، ٦٦٦.
القرداحي (سليمان) ٣٢، ٣٣.
القرويّ (الشاعر رشيد سليم الخوري) ٦٥٤ — ٦٥٩.
قزحيّا (دير) ١١.
القسطنطينية والآستانة واسطنبول ١٤، ٦١، ٦٤، ١٢٠، ١٦٨، ١٩٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٣٠٩، ٣٢١، ٤١١، ٤١٢، ٤٣٦، ٤٨٦، ٤٩٨.
قلفاط (نخلة) ٢٥.
قنصل (الياس) ٤٦.

— ك —

كارليل ٢٩١.
كامل (حسين) ٣٣٨، ٤٣٨، ٤٤٣، ٤٤٤.
كامل (مصطفى) ٢٣، ١٤٠، ١٤٤، ١٤٦، ١٩٨ — ١٩٩، ٢٩١، ٤٣٨، ٤٤١، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٩.
كرامة (بطرس) ٤٤، ١٢١.
كربلاء ٥٠٧.
كرد علي (محمد) ٣٩، ٤٢، ٢٨٤ — ٢٨٧.
كركور (اسكندر) ٢٥.
الكرملي (الأب أنستاس) ٣١١ — ٣١٢.
كرومر ١٤٥، ٤٤٣، ٤٤٤.
كسرى ٤٧٩.
كعب بن زهير ٦٠.
الكندي ٤٢٩.
الكواكبي (عبد الرحمن) ٨٤ — ٨٩.
كوبرنيكس ٤٢٩.
كورنيه ٤٧٥.
الكوفة ٥٢، ٥٣.
كونت (أوغست) ٣٥٥.
كيتس ٦٣٥.
الكيلاني (رشيد عالي) ٤٨٧.

— ل —

لامرتين ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٣، ٦١٥.
لبكي (صلاح) ٢٣٥، ٦٠٧ — ٦١٣.
لبنان ٩، ١٠، ٦٥.
ليبية ٣٢.
لوتي (بيار) ٣٤٧.

— م —

المأمون ٥٠٦.

ماركس (كارل) ٢١٥.
المازني (ابراهيم) ٢٨، ٢٩، ٣٩، ٢٩١، ٣٠١، ٣١٥ — ٣٢٠، ٣٣٨، ٤٥٠.
مالطة ٥٩، ٦٠، ٦٥، ٦٦، ١١٩، ٢٠٠.
مبارك (بطرس) ١٠.
أبو الطيب المتنبّي ٤٣، ٥٦، ٥٧، ١٢٥، ٤٢١، ٤٢٩، ٤٤٢، ٤٩١، ٥٩٢، ٦٠٩.
محفوظ (نجيب) ٢٧، ٢٨، ٢٩.
محمد علي ١١، ١٢، ١٣، ١٨، ١٩، ٧٠، ٧١، ٨٢، ٢٠٧.
مدحت باشا ٨٠، ١١٢.
مرّاش (فرنسيس فتح الله) ٩٢، ١٢٨.
المسعودي ١٩.
مطران (خليل) ٣٢، ٤٥، ١٢٧، ١٣٥، ١٤٢، ١٥٠، ٢٥٢، ٢٥٤، ٢٦٣، ٢٦٥، ٣٠٩، ٣٦٣، ٤٢٨، ٤٦٢ — ٤٨٤، ٤٩٨، ٥٠٠، ٦٠٩، ٦١٠.
المعرّي (أبو العلاء) ٢٣٦، ٢٦٩، ٤١٥، ٤١٨، ٤٢١، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٩١، ٥٤٤، ٥٧٨، ٥٩٢، ٦٨٥.
المعلوف (شفيق) ٢٦٤.
المعلوف (عيسى اسكندر) ٤٢، ٢٨٢ — ٢٨٤، ٥٤٠، ٥٤٣.
المعلوف (فوزي) ٤٥، ٥٣٩ — ٥٥٣.
ملتون ٢٣٣.
الملّاط (تامر) ١٢٥.
ملّاط (شبلي) ٥٢٩، ٥٧٨.
المعتصم ٥٠٦.
مكرزل (نعوم) ١٦.
المنفلوطي (مصطفى) ٢٣، ٢٠٠ — ٢٠٤، ٣٣٨.
موسّه (الفرد دي) ٤٦٤، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٣، ٦١٥.
موليير ٣٢، ١٠٩، ١١١.
المويلحي ٢٦.
ميمون بن خزام ٥٢.

— ن —

نابلس ٦٦٦.
نابوليون ١١، ٤٤٧.
ناجي (ابراهيم) ٦٦١ — ٦٦٥.
ناصف (حفني) ١٢٣، ١٣٠ — ١٣١.
ناصف (ملك حفني) ١٢٧، ٢٤٤ — ٢٤٩، ٢٥٧، ٢٦٠.
نجد ٥٠٦.
النجف ٥٠٧، ٥١١، ٥١٢.
النجفي (أحمد الصافي) ٥١١ — ٥١٣.
نجيب (أمينة) ١٢٧.
النحّاس (مصطفى) ٢٩٢.
نخلة (أمين) ٤٥، ٤٧، ٥١٥ — ٥٢٤.
نخلة (رشيد) ٥١٥.
نديم (عبد الله) ٩٣ — ٩٤.
نعيمة (ميخائيل) ٢٩، ٣٤، ٣٩، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٩، ٢٣٧، ٢٤٠، ٣٦٧ — ٣٩١، ٥٧٩، ٦٢٠، ٦٢١.
النقّاش (سليم) ٣٢، ١٠٨، ١١٤.
النقّاش (مارون) ٣١، ٣٢، ١٠٧ — ١١١، ١١٢.

نمر (فارس) ١٨ ، ١٨٣ ، ١٨٥ .
نوبار باشا ٤٤١ .
نيتشه ٢٢٢ ، ٢٢٩ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٧ ، ٢٧٥ ، ٢٩١ .
نيرون ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٩ .
نيويورك ٢٢٢ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٣٧٢ ، ٥٩١ ، ٦١٨ ، ٦٢٠ .

— هـ —

هازلت ٣٠٠ .
هاسكل (ماري) ٢٢٠ ، ٢٢٢ ، ١٣٣ .
هاشم (لبيبة) ٢٨ .
الهمذاني (بديع الزمان) ٥٢ ، ٥٥ .
الهمشري (محمد عبد المعطي) ٤٥ .
هنانو (ابراهيم) ٥٣٥ .
هوغو (فكتور) ١٤١ ، ٤٢٨ .
هوميروس ٣٨ ، ١٧٥ .
هيكل (محمد حسين) ٢٦ ، ٢٩ ، ٤٢ ، ٣٤٢ ، ٤٤١ .

— و —

وجدي (محمد فريد) ٢٩١ .
ولترسكوت ١٩٣ .
ولز ٦٣٥ .

— ي —

اليازجي (ابراهيم) ٢٣ ، ٣٧ ، ٥٤ ، ٦٢ ، ١١٥ ، ١٥٢ — ١٦٤ ، ١٧٢ ، ١٨٥ ، ٣٤١ ، ٤٦٤ .
اليازجي (خليل) ٧٣ ، ١١٥ ، ٤٦٤ ، ٦٧٣ .
اليازجي (ناصيف) ٢٢ ، ٢٣ ، ٤٩ — ٥٧ ، ١٦٧ .
اليازجي (وردة) ٢٦٠ .
يثرب ٥٢ .
يحيى (الإمام) ٢٧٢ .
يفتاح ٦٧٣ .
يكن (ولي الدين) ٢٣ ، ٢٠٧ — ٢١٤ ، ٢٥١ ، ٢٥٧ ، ٢٦٠ .
ينى (قسطنطين) ٢٧٢ .
يوسف (علي) ٢٩١ .

فهرسُ المَوَادّ

أدب النهضة الحديثة

الباب الأوّل : بيئة النهضة الحديثة ٧
الباب الثاني : نثر النهضة الحديثة ٢١
الفصل الأوّل : نظرة عامّة ٢١
الفصل الثاني : القصّة ٢٤
الفصل الثالث : المسرح ٣١
الفصل الرابع : النقد الأدبي والمقالة الصحفيّة ٣٦
الفصل الخامس : التاريخ والعلوم ٤١
الباب الثالث : شعر النهضة الحديثة ٤٣
الباب الرابع : أدباء النهضة الحديثة ٤٩
الفصل الأول : روّاد النهضة الحديثة في النثر ٤٩
الشيخ ناصيف اليازجي ٤٩
أحمد فارس الشدياق ٥٨
رفاعة الطهطاوي ٧٠
جمال الدين الأفغاني ٧٧
محمّد عبده ٨١
عبد الرحمن الكواكبي ٨٤
شهاب الدين الآلوسي ٩١
فرنسيس فتح الله مرّاش ٩٢
عبد الهادي الأبياري ٩٢
يوسف الأسير ٩٢
ابراهيم الأحدب ٩٢
عبد الله نديم ٩٣
بطرس البستاني ٩٥
قاسم أمين ١٠٤
مارون النقّاش ١٠٧
أحمد أبو خليل القبّاني ١١٢
أديب اسحق ١١٤
نجيب الحدّاد ١١٧
الفصل الثاني : روّاد النهضة الحديثة في الشعر ١١٩
• **مرحلة الرطانة الفكريّة والتعبيريّة** ١١٩
أمين الجندي ١٢٠
اسماعيل الخشّاب ١٢٠
علي الدرويش ١٢١
نقولا الترك ١٢١
بطرس كرامة ١٢١
عبد الغفّار الأخرس ١٢٢
• **مرحلة التقليد الواعي** : ١٢٤
محمود سامي البارودي ١٢٥
عائشة التيمورية ١٢٩
خليل الخوري ١٣٠
حُفْني ناصف ١٣٠
اسماعيل صبري ١٣٢
حافظ ابراهيم ١٣٦

الفصل الثالث : أساطين النهضة
الحديثة في النثر ١٥٢
الشيخ ابراهيم اليازجي ١٥٢
سليمان البستاني ١٦٥
يعقوب صرّوف ١٨٣
شبلي الشميّل ١٨٦
جرجي زيدان ١٩١
خير الدين التونسي ١٩٧
مصطفى كامل ١٩٨
سعد زغلول ١٩٩
مصطفى المنفلوطي ٢٠٠
ولي الدين يكن ٢٠٧
فرح أنطون ٢١٥
جبران خليل جبران ٢١٨
ملك حفني ناصف ٢٤٤
ميّ زيادة ٢٥٠
أمين الريحاني ٢٦٨
عيسى اسكندر المعلوف ٢٨٢
لويس شيخو ٢٨٧
محمد كرد علي ٢٨٤
عبّاس محمود العقّاد ٢٨٩
أحمد أمين ٣٠٧
شكيب أرسلان ٣٠٨
مصطفى صادق الرافعي ٣١٠
أنستاس الكرملي ٣١١
ابراهيم المازني ٣١٥
عمر فاخوري ٣٢١
مارون عبّود ٣٢٥
طه حسين ٣٣٥
ميخائيل نعيمة ٣٦٧
توفيق الحكيم ٣٩٢
الفصل الرابع : أساطين النهضة
الحديثة في الشعر ٤١٠
ما بين التقليد والتجديد ٤١٠
جميل صدقي الزّهاوي ٤١٠
أحمد شوقي ٤٣٩
خليل مطران ٤٦٢
معروف الرصافي ٤٨٥
محمد رضا الشبيبي ٥٠٤
محمد مهدي الجواهري ٥٠٧
أحمد الصافي النجفي ٥١١
أمين نخلة ٥١٥
طانيوس عبده ٥٢٥
وديع عقل ٥٢٨
عمر أبو ريشة ٥٣١
الفصل الخامس : أبواق الثورة
التجديديّة في الشّعر ٥٣٩
فوزي المعلوف ٥٣٩
أبو القاسم الشابّي ٥٥٤
الياس أبو شبكة ٥٧١
ايليّا أبو ماضي ٥٩٠
بشارة الخوري ٥٩٩
صلاح لبكي ٦٠٧
يوسف غصوب ٦١٤
رشيد أيوب ٦١٨
نسيب عريضة ٦٢٠
ندرة حدّاد ٦٢٤
عقل الجرّ ٦٢٥

علي محمود طه	٦٢٦	ابراهيم طوقان	٦٦٥
أحمد زكي أبو شادي	٦٣٣	علي الجارم	٦٦٧
بدر شاكر السيّاب	٦٣٦	الفصل الخامس: شعر النضوج الفنّي والاستقرار الواعي	٦٧٠
يوسف فاخوري	٦٤٣	سعيد عقل	٦٧٠
الياس فرحات	٦٥٠	نزار قبّاني	٦٨٦
الشاعر القروي	٦٥٤	فهرس الاعلام	٦٩٩
ابراهيم ناجي	٦٦١		

مؤلّفات حنّا الفاخوري

١ ـ **جداول الصرف والنحو**، أو النحو العربي في سبع صفحات
ـــ حريصا ١٩٤٠.

٢ ـ **أبو العلاء المعرّي**، دراسة علميّة وأدبيّة وضعها بداعي الاحتفال بذكرى فيلسوف المعرّة
ـــ حريصا ١٩٤٥.

٣ ـ **القيصران**. رواية تمثيلية نقلها الى العربيّة شعراً وبتصرّف، وطبعت في حريصا سنة ١٩٤٢.

٤ ـ **اخوان الصفاء**: دراسة موسّعة في سلسلة «فلاسفة العرب» ـــ حريصا ١٩٤٧.

٥ ـ عدّة سلاسل مدرسيّة في اللغة والقواعد والإنشاء والأدب والفلسفة ـــ حريصا ـــ بيروت.

٦ ـ **تاريخ الأدب العربي**، في نحو ١٢٠٠ صفحة كبيرة. ـــ حريصا ١٩٥١. وقد ترجم في جامعة موسكو الى اللغة الروسيّة، وقرّر تدريسه في أكثر الجامعات العالميّة وهو لا يزال الكتاب الأوّل في مادّة الأدب العربي في جميع الأقطار العربيّة.

٧ ـ **الخلاصة في الأدب العربي**، حريصا ١٩٥٢.

٨ ـ **الجاحظ في سلسلة «نوابغ الفكر العربي»** ـــ دار المعارف بيروت ١٩٥٣.

٩ ـ **منتخبات الأدب العربي** ـــ حريصا ١٩٥٤.

١٠ ـ **سلسلة الجديد في الأدب العربي**، في ستة أجزاء ـــ مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني ـــ بيروت ١٩٥٥.

١١ ـ **الموجز في الأدب العربي** في خمسة أجزاء ـــ دار المعارف بمصر ١٩٥٥.

١٢ ـ **الحكم والأمثال** في سلسلة «فنون الأدب» ـ دار المعارف بمصر ١٩٥٦.

١٣ ـ **الفخر والحماسة** في سلسلة «فنون الأدب» ـ دار المعارف بمصر ١٩٥٦.

١٤ ـ **ابن المقفع** في سلسلة «نوابغ الفكر العربي» ـــ دار المعارف بمصر ١٩٥٧.

١٥ ـ **تاريخ الفلسفة العربية**، في جزءين كبيرين بالاشتراك مع الدكتور خليل الجر — دار المعارف — بيروت ١٩٥٧ — ١٩٥٨. وقد اختصر في طبعة مدرسيّة، وترجم الى اللغة الروسيّة.

١٦ ـ **تاريخ الأدب العربي في المغرب** (المغرب الأقصى — الجزائر — تونس — ليبيا). كتاب ضخم كان له الأثر الواسع في الأوساط العلميّة — بيروت ١٩٨٢.

١٧ ـ **المعجم الوافي في علوم النحو والبيان والقوافي**. بالاشتراك مع وفاء الباني وانطوان اسطفان — بيروت ١٩٨٣.

١٨ ـ **الموجز في الأدب العربي وتاريخه**، في أربعة أجزاء — دار الجيل — بيروت ١٩٨٥.

١٩ ـ **الجامع في تاريخ الأدب العربي**. دار الجيل ١٩٨٦.

- **الرُّسوم** : بعضها بريشة الفنّان سمير غنطوس، وبعضها من مجموعة المؤلّف، والبعض الآخر ممّا أتحفَنا به بعض الأصدقاء.
- **الخطوط** : بقلم الخطّاط سمير حدّاد.
- **الطّباعة** : مؤسّسة خليفة للطباعة.
- **التجليد الفنّي** : مؤسّسة نصري الحلو.